يحيى ابراهيم عبد الدايم

الترجمة الذاتية

في الأدب العربي الحديث

دار احياء التراث العربي
بيروت . لبنان

دكتور
يحيى ابراهيم عبد الدايم
كلية الآداب — جامعة عين شمس

الترجمة الذاتية

في الأدب العربي الحديث

دار إحياء التراث العربي
بيروت . لبنان

مقدمة

اتجهت عناية الدارسين فى الأعوام الأخيرة إلى دراسة أدبنا العربى ، دراسة نقدية وإلى رصد ظواهره البارزة ، وتقييمها التقييم الصحيح ، بغية استجلاء شخصيتنا العربية التى أغفلت زمنا طويلا ، وتعرف مكانة آدابنا . بين الآداب العالمية ، وتشخيص دورنا الفكرى فى المجال العالمى .

ومن هنا أتت عناية الدراسات النقدية الحديثة ، بتناول ظواهرنا الأدبية بالنقد والتفسير ، سواء فى تراثنا ، أوفى آدابنا الحديثة .

وقد عنى الدارسون برصد الفنون الأدبية ، وانصرفت جهودهم إلى فنون الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من الفنون الأصيلة فى آدابنا ، أو المستحدثة فيها ، ولقد يبدو أمرا مثيرا للعجب ، أن الترجمة الذاتية ، مازالت حتى اليوم تفتقر افتقارا شديدا إلى مثل هذه العناية ، رغم أنها موجوده فى آدبنا منذ أزمان بعيدة . وان كان القدماء لم يعرفوا المصطلح الذى هو حديث النشأة ، ليس فى آدبنا العربى وحده ، بل فى الآداب الغربية أيضا .

والذى يلفت النظر ، هو قلة الدراسات الجادة التى عالجت الأعمال الأدبية التى تدخل فى هذا الجنس ، وقد كان هذا من البواعث القوية التى حفزتنى على درس « الترجمة الذاتية فى الأدب العربى » ، فتوفرت على درس هذا النوع الأدبى، واخترته موضوعا لدراسة الماجستير، وعرضت له فى التراث العربى حتى القرن الثامن عشر، ثم اخترت الفترة التى تليها لتكون موضوع دراستى الحالية .

وأعترف أنى عانيت كثيرا فى سبيل الاهتداء إلى نتائج هذه الدراسة ، لأن الدراسات القليلة التى بين أيدينا حول الترجمة الذاتية ، هى دراسات تتسم بالإيجاز والعرض السريع والأحكام العامة ، وينهج كثير منها نهجا تاريخيا فى تناول قلة من السير الذاتية ، قديمها وحديثها ، وليس بينها دراسة تمنحنا مفهوما فنيا للترجمة الذاتية ، واضح المعالم ،مجلو الملامح .

وإذا أحصينا هذه الدراسات جميعا ، وجدنا أنها سبع دراسات ، أكثرها مقالات نقدية تضمنتها كتب تتناول بالدراسة موضوعات أخرى، أوهى أبحاث موجزة مختصرة وليس هناك دراسة وافية مقصورة على الترجمة الذاتية وحدها .

لعل أولى هذه الدراسات التى عرضت للترجمة الذاتية فى الأدب العربى ، هو البحث المختصر الذى كتبه المستشرق الألمانى « فرانز روزنتال » فى مجلة « الدارسات » الشرقية » Analecta Drientalia التى يصدرها « المعهد البابوى » بروما ، وقدظهرت فى سنة ١٩٢٧ ، وكتبها باللغة الألمانية واختصرها الدكتور « عبدالرحمن بدوى » وضمنها كتابه « الموت والعبقرية » الذى نشره سنة ١٩٤٥ وقد عرض صاحب هذا البحث ، بالدراسة لأنواع من الترجمات الذاتية فى التراث العربى ، ونهج فيها نهجا تاريخيا بحثا ، فتكلم عنها حسب العصور التى ظهرت فيها . وعمد إلى اختصار المحتوى الذى تقدمه كل ترجمة . ولم يعالجها معالجة فنية ، مكتفيا بهذا النهج . .

وعلى حذوه ، سار المستشرق الألمانى . . كارل بروكلمان فى مقاله الذى كتبه بالعربية ونشره مع أبحاث أخرى ، جمعت فى كتاب « المنتقى من دراسات المستشرق » الذى نشر سنة ١٩٥٥م وعلى نهج هذا ، سار الدكتور « شوقى ضيف » فى الكتيب الذى كتبه فى سلسلة فنون الأدب العربى « سنة ١٩٥٦ . وقد تأثر فيه بروزنتال تأثرا واضحا .

وإلى جانب هذه الدراسات التاريخية الثلاث ، ظهرت أربع محالاوت تناولت الترجمة الذاتية تناولا سريعا أيضا ، تضمنتها كتب تعالج موضوعات أو فنونا أخرى ، إلى جانب الترجمة الذاتية . والأولى موجزة ، وقد كتبها المستشرق « جوستاف جرونباوم » فى كتابه عن « حضارة الإسلام » الذى نشر مترجما إلى العربية عام ١٩٥٦ . وكانت دراسته للترجمة الذاتيه مضمنة فى ثنايا فصل بعنوان « الأدب والتاريخ » . وقد أرسل أحكاما حول الترجمة الذاتية ، خاصة فى التراث العربى ، لاتخلو من تعجل وتحيز وقلة إحاطة بمادة موضوعه ، وبكتاب الترجمة الذاتية .

والمحاولة الثانية ، اضطلع بها الدكتور « إحسان عباس » وأثبتها فى كتابه عن « فن السيرة » الذى نشر عام ١٩٥٦ ، وقد نظر فيه إلى السيرة الذاتية نظرة عامة فى الأدب الغربى ، والأدب العربى . وعرض عرضاً موجزاً لتطورها فى التراث العربى حتى العصر الحديث . وهى دراسة - رغم أنها لم تتجاوز الصفحات الثلاثين - فإنها كانت تسير على نهج فنى يمكن معه أن نقول إنها دراسة رائدة فى هذا المجال .

والدراسة الثالثة ، هى التى عرض فيها الدكتور « عبد المحسن بدر » لدراسة الترجمة الذاتية الروائية فى فصل طويل (ص ٢٧٨ - ٣٩٩) من كتابه « تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر » (١٨٧٠ - ١٩٣٨ م) ، وسمى هذا الفصل « رواية الترجمة الذاتية » . والحق أنها محاولة فيها جهد علمى جاد ، رغم أن الروايات التى تناولها فى هذا الفصل ، كانت جميعاً فيما عدا « الأيام » لطه حسين هى روايات واقعية استمد كتابها أحداثها من حياتهم الخاصة . ومزجوا الحقيقة التاريخية بعناصر الفن الروائى . فخرجت بذلك عن المفهوم الفنى المحدد للترجمة الذاتية الروائية ، الذى انتهى إليه هذا البحث الحالى .

والمحاولة الأخيرة ، ليست أيضاً عملا مفرداً ، مقصوراً على الترجمة الذاتية ، بل هى مضمنة كتاباً بعنوان « السيرة تاريخ وفن » للدكتور ماهر حسن فهمى الذى نشره سنة ١٩٧٠ ، ورغم أنها دراسة أطول من دراسة الدكتور « إحسان عباس » ، إذ أفرد صاحبها لها باباً من مائة صفحة (٢١٩ - ٣١٨) فإنها مع ذلك ، فى تناولها تطور السيرة الذاتية وفنيتها ، كانت تحتذى فى أحكامها ونهجها دراسة الدكتور « إحسان عباس » الموجزة .

وفيما عدا هذه المحاولات الموجزة ، لم تقع عينى على دراسة عن الترجمة الذاتية العربية ، وكلها على ما نرى لا تمنحنا مفهوماً فنياً للترجمة الذاتية .

كذلك كان الحال فى الأدب الغربى ، فإن الترجمة الذاتية ، لم يعن بها النقاد الدارسون عناية تناسب نماذجها العديدة ، إلا منذ أوائل القرن العشرين ، وهى عناية ليست ذات بال إذا قيست بتلك التى تتمتع بها فنون الأدب

الأخرى كالشعر والرواية والمسرحية ، إذ ترجع العناية بنقد هذه الفنون ودراستها إلى عهود بعيدة . ومن ثم ، فإن « المفهوم الفنى » لكل من هذه الفنون الأدبية ، قد أصبح له سمات واضحة ، ومعالم محددة ، وأسس عامة يدور حولها نقاش الدارسين .

بيد أن الترجمة الذاتية الغربية قد افتقرت أيضاً إلى مثل هذه العناية لأسباب منها أنها اصطلاح مستحدث ، رغم أنها وجدت فى آدابهم القديمة ولأنها كانت تدرس فى إطار « السيرة العامة » لالتقائهما فى منزع واحد ، هو تناول الحياة الفردية .

وظلت « السيرة الذاتية » مدمجة فى السيرة العامة ، لهذا التشابه والالتقاء ، ولم يعمد النقاد إلى دراستها بمعزل عن السيرة إلا منذ وقت متأخر للغاية ، حيث بدأت دراسات هى بطبيعة الحال قليلة ، بالقياس إلى الدراسات المستفيضة التى تظفر بها الفنون الأدبية الأخرى .

لذا ، فإن الدارس للترجمة الذاتية ، لن يجد الطريق أمامه ممهداً لاستخلاص « أسس البناء الفنى » لهذا المصطلح المستحدث إذ أن القليل من الدراسات التى تناولتها لا تكفى بالحاجة التى يتطلبها البحث . وهناك نماذج عديدة من التراجم الذاتية التى كتبها أعلام هذا الفن ، غير أن ما بينها من الاختلاف أكثر مما بينها من الاتفاق ، على نحو ما يظهر عند الذين عرضوا لها بالنقد والتحليل والتفسير ، كاختلافهم فى معالمها الفنية وفى مدى دلالة الترجمة الذاتية على شخصية كاتبها وميوله وأفكاره وإراداته ، ومن أمثلة هذه الاختلافات ما ذهبت إليه « أنا روبسون بور » A. R. Burr ، ثم ما ذهب إليه « إرنست ستيوارت بيتس » E. s. Bates ، فقد اعتبر كلاهما الترجمة الذاتية مصدراً للمعلومات عن نفسية الإنسان ، فى حين أن نقاداً آخرين مثل « والدو دون » W. Donn ، ومثل « ولبور كروس » W. Cross ، و « هارولد نيكلسون » H. Nicholson ، و « دونالد استاوفر » D. staufer ، قد ذهبوا فى دراساتهم النقدية للسير الإنجليزية ، إلى أن الترجمة الذاتية ، تقدم حقائق هامة لها قيمتها عن تاريخ الإنسان .

وتوالت الدراسات منذ عام ١٩١١ م ، وهو العام الذى نشر فيه « السير سيدنى لى » كتيباً عن « قواعد السيرة » وبرغم القيمة النقدية البالغة الأهمية لهذه الدراسة ، فإنها لم تجد نفعاً فى إيجاد مرجع واف فى نقد السيرة العامة ، أو السيرة الذاتية ، وتبعتها دراسات كان أهمها ما كتبه كل من « كلارك » عام ١٩٣٥ م عن « تكوين الترجمة الذاتية وأطوارها » ، و « ثراك وأديسون هيبارد » عام ١٩٢٦ وتحدثا فى دراستهما عن مجال الترجمة وحدودها الشكلية ، ثم ما كتبته كل من الكاتبة « كيت أوبراين » عام ١٩٤٣ م عن « اليوميات فى الأدب الإنجليزى » ، و « شوميكر » W. Shumaker عن الترجمة الذاتية ظهورها فى الأدب الإنجليزى : موادها وقوالبها ، و « أوزبورن » Osborn عن بداياتها فى انجلترا وصدرت دراسته عام ١٩٦٠ م .

وهذه الدراسات النقدية كلها ، هى أبرز ما كتب النقاد عن « الترجمة الذاتية » فى الأدب الإنجليزى - وهى تختلف اختلافاً بيناً حول تحديد الشكل والمضمون ، وحول تعريف محدد دقيق لمفهوم الترجمة الذاتية ، وكلها محاولات أسهمت إسهاماً فعالا فى رسم معالم ، وتحديد ملامح تعين فى دراسة هذا الفن الأدبى ونقده ، وإن كانت فى مجموعها لا تمنحنا التحديد النهائى لأسس البناء الفنى أو المفهوم المستقر .

ومن مظاهر الاختلاف ما يتمثل فى الدراسة التى كتبها « أندريه موروا » عن الترجمة الذاتية وضمنها كتابه عن السيرة العامة ، فقد عرض لنماذج من الأدبين الفرنسى والإنجليزى ، وذهب إلى كثير من النظرات والآراء التى تختلف عن تلك التى كتبها أصحاب الدراسات السابقة .

وإزاء هذه الاختلافات البينة فى محاولة الوقوف على مفهوم الترجمة الذاتية وعلى الملامح البارزة فى بنائها الفنى . فإن الدارس لا يسعه إلا أن يستعين بمثل هذه الدراسات النقدية التى ما زالت تختلف على المفهوم حتى وقتنا الحاضر ، وما زالت أيضاً تفتقر إلى محاولة جادة من جانب النقاد ليقيموا الترجمة الذاتية تقييماً مرضياً . وهو حين يستعين بهذه الدراسات ، لا بد أن يطيل النظر فى التراجم الذاتية فى الأدب الغربى الحديث ، حتى ينتهى آخر المطاف إلى استخلاص أسس التركيب الفنى لهذا اللون المستحدث فى فنون الأدب .

وهذا هو النهج نفسه الذى تنتهجه هذه الدراسة الحالية ، إذ لم تسلم بما ارتآه هؤلاء النقاد تسليما ، أو تتوانى عن الاستعانة بما كتبه نفر من الأفذاذ عن أنفسهم فى قالب أدبى . ومن هذا المزيج يصبح فى وسعنا أن نصل إلى بناء فنى يحدد الكثير من ملامح الترجمة الذاتية وأسسها الفنية ، ومفهومها الحديث . ولا يصح الزعم فى النهاية أن ما أفضت إليه هذه الدراسة هو تحديد حاسم لمفهومها ، أو هو تعريف قاطع لملامحها وأسسها . وليست هذه المحاولة هى الحكم الحاسم أو الكلمة الأخيرة ، فليست هناك كلمة أخيرة فى مجال الدراسات الأدبية .

وبعد أن فرغت الدراسة من الوقوف على مفهوم ننظر من خلاله إلى ما لدينا من ترجمات ذاتية ، عرضت الدراسة لمصطلحات هذا النوع الأدبى ، وقضاياه ومفاهيمه ، لنقف على المصطلحات الدقيقة التى يدور عليها كلامنا فى الدراسة كلها . ثم تناولت هذه الدراسة ما لدينا من ترجمات ذاتية وتتبعت الوقوف عندها تتبعاً تاريخياً ، ثم تناولتها بالنقد والتفسير والتحليل ، كما تناولت بعضها بالدراسة التطبيقية منذ القرن الثامن عشر، حتى الآن ولم تغفل ربطها بالترجمة الذاتية فى التراث العربى . أو ربطها بمثيلاتها فى الأدب الغربى ، وعقد مقارنات بينها جميعاً ، لإظهار صور الإلتقاء أو الاختلاف بين ترجماتنا الحالية وترجماتنا فى التراث من جانب ، وبينها وبين تلك الآداب المتطورة . من جانب آخر ، على نحو يظهر مدى ما لأدبنا العربى الحديث من عمق وأصالة ، ومدى قدرته على التفاعل مع الفكر العالمى ، وقدرته على مجاراته ، وعلى التجدد والابتكار .

وقد ربطت هذه الدراسة أيضاً الترجمة الذاتية بالفكر المعاصر ، وتتبعت تياراته المختلفة ، ووقفت عند كثير مما لدينا من حقائق أدبية وفكرية ونفسية ، وعن مدى دلالة هذا كله على الشخصية الفكرية وصلته بالعصر الروحى للكاتب .

ولعلى بذلك قد أشرت إلى طرف من الخطة التى انتهجها هذا البحث ، وأدعو الله أن أكون قد وفقت إلى جانب من الصواب ؟

مصر الجديدة : أكتوبر سنة ١٩٧٤ — يحيى إبراهيم عبد الدايم

الباب الأول

الترجمة الذاتية

مدلولها وتطورها فى الأدب العربى

الفصل الأول

مدلول الترجمة الذاتية

— ١ —

الترجمة الذاتية فى مفهومها الحديث

لن يجد دارس الترجمة الذاتية الطريق أمامه ممهدا للوقوف على مفهوم لهذا المصطلح المستحدث ، إذ أن القليل من الدراسات التى تناولتها ، لا تفى بالحاجة التى يتطلبها البحث . نعم ، هناك نماذج عديدة من التراجم الذاتية التى كتبها أعلام هذا الفن ، غير أن ما بينها من الاختلاف ، أكثر مما بينها من الاتفاق ، على نحو ما يظهر عند الذين عرضوا لها بالنقد والتحليل والتفسير ، كاختلافهم فى معالمها الفنية ، وفى مدى دلالة الترجمة الذاتية على شخصية كاتبها وميوله وأفكاره وإرادته ، ولا يتسع المقام هنا للإشارة إلى اختلافات النقاد حول « مفهوم الترجمة الذاتية »[1]

---

(١) لعل من أسبق الدراسات فى مجال الترجمة الذاتية هى دراسة « مسز بور » Burt التى نشرتها عام ١٩٠٩ تحت عنوان « الترجمة الذاتية ، دراسة نقدية مقارنة :
The Autobiography : A critical and comparative study
وكذلك تعد محاضرة « السير سدنى لى » التى نشرت عام ١٩١١ م من بدايات الدراسات التى تناولت الترجمة الذاتية بالنقد ، وبعدها توالت الدراسات التى اختلفت حول « مفهوم الترجمة الذاتية » من مثل تلك التى قام بها كل من « والدودون Dunn » « وولبور كروس » ، « وهارولد نيكلسون » « ودونالد استاوفر » « وكلارك » « وثرال واديسون » « والكاتبه « كيت أوبرين » « وشوميكر » « واوزبورن » والمستشرق الألمانى « فرانز روزنثال » « وأندريه موروا » على ما أسلفت فى المقدمه =

ويكفى أن نصل إلى نتائج عامة توضح لنا هذا المفهوم . ويجدر التنبيه إلى أن وضع الصور المختلفة للإنتاج الأدبى فى إطار واحد يطلق عليه ترجمة ذاتية مما يتنافى وطبيعة الأشياء ، لأنها تتباين فيما بينها تباينا غير قليل يؤيد ذلك القول بفردية العمل الأدبى ، على معنى أن لكل عمل أدبى فرديته على ما تتوخاه « نظرية الأدب الحديث »(١) التى تنظر إلى « الدلالة الكلية للعمل الأدبى وترى لكل كاتب أسلوبه » . ولكن ، وان كنا لا ننكر أن للكاتب أسلوبه الذى يجرى فيه على تقاليد معينة ، فإن هذه التقاليد ، لا تغض من الفردية التى يتسم بها كل عمل أدبى .

وعلى هذا يمكن أن ننتهى بشأن المفهوم الحديث للترجمة الذاتية إلى استخلاصه من السمات والملامح العامة التى تشترك فيها التراجم الذاتية(٢) . وبادىء ذى بدء يمكن القول ، بأن الترجمة الذاتية الفنية ، ليست هى تلك التى يكتبها صاحبها على شكل « مذكرات » يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتى ، وليست هى التى تكتب على صورة « ذكريات » يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته ، وليست هى المكتوبة على شكل « يوميات » تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب ، وليست فى آخر الأمر « اعترافات » يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح ، وليست هى الرواية الفنية التى تعتمد فى أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها . فكل هذه الأشكال فيها ملامح من الترجمة الذاتية ، وليست هى ، لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التى تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية .

= وقد أتيح لى أن اطلع على بعضها ، ولم أستطع الحصول على البعض الآخر ، رغم محاولتى الحصول عليه من الخارج .

(١) التركيب اللغوى للأدب للدكتور لطفى عبد البديع ، ص ١٦٠

(٢) إلى جانب الوقوف عند آراء الدارسين للترجمة الذاتية حول اختلافهم على المفهوم

وكثير من الأعمال الأدبية ، هي تراجم ذاتية في خطوطها العريضة ، وفي مفهومها الفضفاض ، من مثل « المقالة الشخصية واليومية والمفكرة ، والرواية المعتمدة على الترجمة الذاتية »[1] ومن هنا يمكن أن ندخل في المفهوم العريض للترجمة الذاتية ، « مقالات مونتين » ، ويوميات بيبس ، والسيرة الأدبية لكوليريدج ، والمقدمة لوورد زورث ، ثم صورة لوجه الفنان في شبابه لجيمس جويس[2] ولكن لا يمكن أن نعتبر كل هذه الأعمال ، تراجم ذاتية بالمفهوم الفني الدقيق ، بوصفها جنسا أدبيا له سماته المميزة ، وخصائصه الواضحة والا لأدخلنا إلى هذا الجنس الأدبي ، ألوانا أدبية كثيرة ، لأنه من النادر ندرة حقيقية ، أن نعثر على عمل من الأعمال الأدبية المعتمدة على التخيل ، لا يحتوي على عنصر من عناصر الكشف عن ذات صاحبه[3] — ولكل ذلك ، فإن الترجمة الفنية ، هي شيء آخر يختلف عن الصور التي سلفت الإشارة إليها ، ويختلف عن تلك الأعمال الأدبية وعما يناظرها .

والترجمة الذاتية كجنس أدبي ، يمكن أن ننتهي إلى نتائج بشأنها ، تصلح أسسا فنية لهذا الجنس ، وتمنحنا مفهوما ، له خصائصه المميزه ، وأخص ملامح الترجمة الذاتية التي تجعلها تنتهي إلى الفنون الأدبية أن يكون لها بناء مرسوم واضح ، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به ، ويصوغها صياغة أدبية محكمة ، بعد أن ينحي جانبا ، كثيرا من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته ، وأفادها من رجوعه إلى ما قد يكون لديه من يوميات ووسائل ومدونات تعينه على تمثل الحقيقة الماضية .

---

(١) Enc. Brit. London, 24th edit. 1966, V. 2, p. 854.

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٥٤

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٥٦

وبمعاونة من العمليات العقلية والشعورية ، يصبح فى وسعه أن يقتنص كل ما هو هام فى إطلاعنا على غايته من كتابة ترجمته الذاتية ، وعلى كل ما هو معين على أن نستشف منه التاريخ الحقيقى لحياته النفسية والخلقية والمزاجية والفكرية والسلوكية ، وما نستدل منه على شخصيته ومكوناتها الموروثة والمكتسبة ، فى تكامل ، فى جميع أطوار نموها وتغيرها ، وفى وحدة تتوافر لا فى التنظيم والترتيب والتركيب فحسب ، بل تتوافر كذلك فى الروح العامة للترجمة الذاتية ، وفى المزاج السائد فيها . وفى النقلة والتدرج من موقف إلى آخر ، مع مراعاة التزام الحقيقة التاريخية فيما ينقله من أحداث ماضية ، معززا إياها بالوضوح المعلن عن أسماء الشخصيات والأماكن ، وبفقرات وأمثلة موجزة معتدلة منتزعة من التواريخ والرسائل واليوميات .

ويحسن أن يكشف المترجم لنفسه قبل كل ذلك ، عن غايته ، فهى التى تحدد أمامه معالم طريقه ، وترشده إلى ما يجب أن يسقط ويهمل ، وما يجب أن يثبت ويختار ، خاصة إذا ما أراد أن يصور ترجمته الذاتية فى قالب روائى لأنه حين يعرض لنا وقائع حياته ، لا يعتمد على الخيال الطليق ، كالروائى أو المسرحى ، ولا يعتمد مثلهما أيضا على الأسطورة . وهو لا يقف موقفهما من مادة موضوعه ، فيعتمد ـ مثلهما ـ على الخلق والابتكار والتصور ، بل يعتمد اعتمادا كليا على المعاناة فى تذكر الحقيقة ، ومحاولة نقلها نقلا أمينا ، وعلى نحو ما حدثت فى واقع الحياة .

ورغم ما يلجأ إليه كاتب الترجمة الذاتية من تحليل الوقائع وتعليلها ، فإنه يعانى مثلهما تجربة الخلق ، لكن معاناة المترجم لذاته أشد . لأنه يلتزم الحقيقة فيما ينقله من ماضى حياته ، معتمدا على التذكر ، والتذكر ليس أمراً سهلا ذلولا ، وليس هو عملية آلية يسيرة ، قوامها التداعى الحر للأفكار ، بل هو عملية شديدة التركيب والتعقيد ، لأن عملية التذكر ، تعنى تحويلا إلى

الداخل ، وتكثيفا ، تعنى تغلغلا متواصلا لكل العناصر من حياتنا الماضية (١) .

وإذا أراد الإنسان أن ينقل إلينا تجارب حياته الماضية فلا سبيل أمامه . إلا أن يضع قيودا لهذه التجارب ، ويرسم لها إطارا ويعيد بناءها عن طريق « عمليات التذكر الرمزى » . وفى هذه الحالة تصبح الاستعانة بالخيال ، أمرا ضروريا للاستعادة الصحيحة كما فعل « جوته » حين اتخذ عنوانا لترجمته الذاتية هو « الشعر والحقيقة » ، لأنه لم يعن حين اختار هذا العنوان . أنه أدخل إلى سيرة حياته الحقيقية . الخيال أو الاختلاق أو التزييف ، بل إنه أراد أن يستكشف الحقيقة حول حياته . وأن يصفها ، ولم يكن لديه من طريقة لإيجاد هذه الحقيقة إلا بأن « يمنح الحقائق المتفرقة المشتتة من حياته شكلا شعوريا ، أى شكلا رمزياً (٢) .

وبهذا أدرك « جوته » أن الترجمة الذاتية . شكل من أشكال « الذاكرة الرمزية ، حيث أضفى معنى رمزيا على قصة حياته ، إلى جانب المعنى التاريخى . وكان إدراكه هذا عميقا ، لأن رواية الحقيقة الخالصة عن الإنسان ، أمر بعيد عن التحقق ، بل هو أمر يكاد أن يكون مستحيلا ، مهما حرص كاتب الترجمة الذاتية على التزام الحقيقة فيما يكتبه عن نفسه .

فالصدق المحض فى الترجمة الذاتية — رغم أنها أصدق الفنون الأدبية تصويرا للإنسان — هو مجرد محاولة ، وهو صدق نسبى ، وليس شيئا متحققا . لأن هناك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه ، وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة ، ومن هذه العوائق أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحى الخيال . والحقيقة المجردة ،

---

(١) مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية ، ص ١٠٨

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٨ ، ١٠٩

شأنها فى هذا السبيل شأن الخيال البحت ، كلاهما يختفى من الترجمة الذاتية .

ومن عوامل تشويه الحقيقة أيضا ، عوامل واعية إرادية كالتزييف والتمويه حين يعمد كاتب الترجمة الذاتية إلى إخفاء ذاته أو إلى العجب بها ، ليرسم لنفسه إحدى الصورتين المتواضعة المنكرة للذات ، أو المزهوة المعجبة المغالية فى تمجيد « الانا » ورسم شكل أسطورى للذاتية تتوارى تحت سطحها المزدان بألوان التواضع والصراحة ، مادة كثيفة من الغرور والتعاطف الذى يغذى « الأنا » ، ولذا ، كانت « الاعترافات » المكشوفة خارجة عن نهج الحقيقة الكاملة ، وحائدة عن طريقها السوى الصحيح ، بل ربما كانت الصراحة المكشوفة الفاضحة التى انتهجها كل من « سويفت » ، « وروسو » « وقولستوى » « وكيركجور » ، « وجيد » ضربا من التزييف والتمويه والادعاء والزهو والمبالغة .

ومن الحوائل أيضا ، دون نقل الحقيقة الخالصة ، عوامل أخرى طبيعية لا إرادية ، « كالحياء الطبيعى » ، « والنسيان الطبيعى » الذى تعمل آليته دوما داخل الإنسان ، على مراحل حياته ، وهو نسيان تفرضه علينا قوة الذاكرة بحكم تعقيدها . وأكثر ما ينساه الإنسان ما يقع له فى مرحلة الطفولة .

وحين يبلغ الإنسان مبلغ النضج والاكتمال ، يكون قد كيف نفسه فى إطار اجتماعى محدد ، فيحول ذكرياته إلىّ حقائق ثابتة ، تحيط به وتكتنف حياته ، وتظل دائمة الإلحاح عليه ، ولذا فإن الإنسان ، هو ضحية الذاكرة والزمان اللذين يفرضان عليه ضروبا من الخداع والتضليل والخذلان . ليس فى وسعه أن يصبح بمنجاة منها ويذعن فى النهاية لألوان كثيرة من الإيحاءات والافتراضات المستقرة فى اللاشعور . ومن ثم فإن الإنسان فى العصر الحديث ، ربما يعبر فى فنه أو أدبه . عن عكس ما يفكر فيه ، وما يشعر به ، فيطمس بذلك ، معالم الحقيقة عن نفسه ، ويحجبها عن الظهور فى صورتها الحقيقية .

وعلى ذلك ، فإن تمام الصدق لا يتأتى فى الترجمة الذاتية . إذ لابد أن تسقط من الكاتب أشياء أثناء كتابته . وهذا ما أوله « يتيس Yeats » على نحو ما أوله

« جوته » — كما أسلفنا — إذ قال فى تقديمه ترجمته الذاتية : « أنا لم أغير شيئا يتعلق بما أعلمه ، ومع ذلك ، لابد أن أكون قد غيرت أشياء كثيرة من غير علمى »[١] ، لأنه أدرك بحق أن ، الثقة المطلقة حتى فى الأمور المرتبطة بالواقع هى ثقة لا يمكن أن ترتجى ، وأدرك كذلك أن « إعادة الخلق الحقيقى للحياة برمتها ، كما عاشها صاحبها ، إعادة محكمة ، لهى أمر مستحيل »[٢] .

ومن خلال إدراك هذه الحقيقة ، يبدو لنا ، أن دعوى عدم الصدق .قوية للغاية ، إذ ليس فى وسعنا أن ننقل الحقيقة بأكملها كما أنه ليس فى وسعنا أن نتجنب عدم الدقة . ولكم كان « جورج مور » صادقا ، حين قال فى هذا الصدد « إن المرء ليطالع ماضى حياته ، مثلما يطالع كتابا قد مزقت بعض صفحاته ، وأتلف منها الكثير »[٣] .

وإلى مثل ذلك ذهب « نيقولاى برديائف » إذ أدرك مدى حظ الترجمة الذاتية من الصدق،على نحو ما أدرك كل من « جوته »« وبيبس »« ومور » حين أطلق على ترجمته الذاتية « الحلم والواقع » .

وقد تبين له حين نظر إلى الماضى الواقعى الذى جربه أنه كان ينظر إليه أنه ماض واقعى ،تحول إلى داخل الحاضر ، وأن تذكره لحياته ، فى ظواهرها المتباينة[٤] هو بالنسبة إليه« فعل خلاق ، يعمل به على تحويل الماضى وإضفاء المعنى عليه »[٥] .

---

(١) Shumaker: English Auto, p. 48

(٢) المراجع السابق ؛ ص ٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٨ : ونص العبارة هو :

One reads one's past life like a book of which some pages have been torn and many mutilated

(٤) الحلم والواقع ص ٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٧٣ .

وكل ذلك يؤيد ماذهبنا إليه ، من أن الإنسان على حقيقته ، ليس هو ما يكتبه عن نفسه ، وهناك تفاوت عظيم بين ما يستقر فى أعمق أبعاد الإنسان من حاجات ونبضات وبين القدرة على التعبير عنها ، ولذا فإن الترجمة الذاتية ، رغم تحريها الشديد للحقيقة المعبرة عن الواقع الذاتى ، هى — على ما رأينا — عملية إبداعية خلاقة ، ومن ثم يقوم نوع من البعد بينها وبين كاتبها . وتنشأ بينهما مسافة تنأى بها عن حقيقة ماضيه ، وحقيقة ماهو عليه ، وبهذا يصبح « للترجمة الذاتية » معنى الخلق الإنسانى ، الذى يتعدى كاتبها ويتجاوز حدود إنسان بعينه .

وهذا التصور هو ما تقرره نظرية الأدب الحديثة ، وهو أيضاً ما يقتضيه « المنهج التجريبي فى شأن الظاهرة الأدبية » من حيث أن المؤلف ليس جزءا من العمل الأدبى ، ولا العمل الأدبى جزءا منه ، بل العلاقة بينهما تقوم على التعالى المتبادل (١) .

ثم من أبرز ملامح الترجمة الذاتية إلى ماذكرناه« تصوير الصراع » بضروبه المختلفة ، تصويرا يطلعنا الكاتب من خلاله ، على دخائل نفسه ، وأثر أحداث الخارج فى حياته النفسية والشعورية والفكرية ، مظهرا من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضى وأحداثه،خيرا كان أم شرا، مراعيا فى عرضها ما يطلعنا على مدىما حدث فى شخصيته من نمو وتحول وتغير على مراحل العمر المتعاقبة . ملتزما تواتر الأيام وتدرج التاريخ ، فإذا أخل بالترتيب الزمنى ولجأ إلى سرد ذكرياته وتجاربه وانطباعاته الماضية ، فى صورة ذكريات متقطعة ، غير مترابطة ، خرج عن المفهوم الفنى للسيرة الذاتية ، لأنه حينئذ لا يوقفنا على ماطرأ على الشخصية من تطور وتحول فى مراحلها المتعاقبة وينتفى بذلك الترابط اللازم للعمل الأدبى .

---

(١) التركيب اللغوى ، ص ٦١ .

والترجمة الذاتية الفنية ، هى التى يصوغها صاحبها فى صورة مترابطة ، على أساس من الوحدة والاتساق فى البناء والروح كما سلف وفى أسلوب أدبى قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا ، عن تاريخه الشخصى ، على نحو موجز ، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة . وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض ، وحسن التقسيم ، وعذوبة العبارة ، وحلاوة النص الأدبى ، وبث الحياة والحركة فى تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله من حواره مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله ، حتى تبدو ترجمته الذاتية فى صورة متماسكة محكمة ، على ألا يسترسل مع التخيل والتصور حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية ، خاصة إذا كان يكتب ترجمته فى قالب روائى .

وعليه أن يلتقط اللفظة الضرورية إذا كان الواقع قاصرا عن تجلية الصورة ، وتصوير الموقف ، عاجزا عن نقلها إلينا فى حيوية مثيرة ، وكل هذه عناصر أدبية لاغنى عنها للسيرة الذاتية إذا أريد .أن يتوافر لها ما للعمل الفنى من أسباب المتعة وأسس الفن .

ولابد لكاتب الترجمة الذاتية ، أن يحقق لها خطة مؤثرة تثير فى نفس المتلقى لها ، التعاطف مع صاحبها ، وتحرك تيار وعيه الباطن ، وحبيئات وجدانه ليحدث فينا جيشانا عاطفيا ، وتعاطفا نفسيا مع كاتبها لأنه حين يبسط دخائل نفسه أمام المتلقى ، ويفضى له بمكنونات شعوره يقيم بينه وبين المتلقى رابطة عاطفيه لا تقوم إلا بين الصديقين الحميمين ؛ إذ هو حين يصور كل ذلك يحمل القارىء لترجمته الذاتية إلى الارتداد إلى ذاته ليقيس تجاربه ومشاعره بتلك التى تصور أمامه ، وهو حينئذ يعرض علينا مثالا حياً من نفوسنا . وكل ذلك من ركائز التأثير الممتع الذى يثير فينا إحساسا دراميا ، فيرقى بنا إلى ذروة النقاء أو قمة التطهر .

ومن هنا ، فإن الترجمة الذاتية ، تحقق الغاية المرجوة التى يؤديها العمل الفنى ، إذ أنها مراح رحب لكاتبها . يتخفف فيه من ثقل التجارب التى خاض غمارها

بنقلها من داخل نفسه ، إلى خارجها ، وهو بهذا يعرض خبراته على الآخرين ، بغية مشاركتهم له فيها ، ويتحدث إليهم عنها ، فى صدق وصراحة ، وأمانة وتجرد ، مصورا واقع حياته الملموس الذى شكله ماضيه . بما كان يزخر به هذا الماضى ، من نقائص وفضائل وعيوب ومآثر ، وبما كان يحمله من زلات وحسنات ، مراعيا فيما ينقله وما يتذكره من ماضيه ؛ إلا يلج فيما يلجه كثير من كتاب الترجمة الذاتية ، حين يصورون أنفسهم فى صورة ممجدة لها ، متعاطفة مع ميولها ودوافعها وأفعالها حتى لا تتسرب إليه تلك المآخذ والعيوب التى تؤخذ على المترجمين لذواتهم ، بل هو يحاول أن يكون فى نظرته إلى نفسه ، وفى تفسيره للمواقف والشخصيات . ذا نظرة موضوعية ، وفى معالجته لمواد ترجمته الذاتية بمعزل عن العجب النفسى ، وإعلاء قدره ومكانته ، على حساب الانتقاص من أقدار الآخرين . وبمعزل كذلك عن الميل إلى تصوير الوقائع والشخصيات تصويرا يبعده عن دائرة ذاته وما يعتمل داخلها .

وإذا توافرت للترجمة الذاتية كل هذه الملامح والأسس . وأتيح لصاحبها أن يهتدى إلى أكثرها ، فإن ترجمته الذاتية حينئذ ، تصبح متسمة بالإصالة والقوة والصدق والتأثير . مستوفية للعناصر التى يبتغيها الأديب من وراء عمله الأدبى ، وتصبح ترجمته لنفسه ، فنية أدبية ، لأنها آنئذ تشبع الناحية الجمالية أشباعا قويا دافقا . وقد توافر أكثر الأسس فى مجموعة من التراجم الذاتية فى الأدب الغربى كالتى كتبها كل من « جيبون وفرانكلين ونيومان وميل وترولوب وقور وجوس » كما توافر غير قليل من أسسها فى مجموعة من الترجمات الذاتية فى الأدب العربى الحديث من مثل التى كتبها كل من ميخائيل نعيمة ، و « طه حسين » وغيرهما .

ومع ذلك كله ، فإن فئة قليلة من كتاب الترجمة الذاتية ، هم الذين خلفوا أعمالا ، راعوا فيها تلك العناصر الفنية ، وبرعوا فى إشاعة تلك الروح التى تشبع فينا الحاسة الجمالية .

— ٢ —

تطور الترجمة الذاتية فى الأدب الغربى

يذهب بعض النقاد إلى أن الترجمة الذاتية بالمفهوم الحديث لم يكن لها وجود فى الأدب الغربى قبل عام ١٦٠٠ م ، ثم ظهرت بعد ذلك التاريخ واحدة بعد الأخرى ، فى فترات طويلة ، إلى أن كانت سنة ١٨٠٠ م ، حيث أخذ الكتاب يتوخون ما يشبه السنن الأدبية فى كتابتها ، دون أن يبلغوا مبلغ الطريقة الجديدة التى يمكن أن يقال معها إنهم اصطنعوا جنسا جديدا من الأجناس الأدبية(١) .

ومع ذلك ، فسنشير إلى طرف من مظاهر الترجمة الذاتية فى العصور القديمة والوسطى ، لتمثل ألوانا مختلفة . تتمثل عند اليونان فيما يرد فى ثنايا كتابات الفلاسفة وغيرهم من نبذ شخصية من الكتابة عن الذات ، على نحو ما نجده لدى « جالينوس » .

ولم يكن اليونان مولعين بهذا اللون من الكتابة . وإنما عنوا بمرحلة النضج أو الذروة فى حياة الفرد ، وأخذوا بنظرية « الفرد العظيم » ، « أو البطل » التى استقرت لديهم منذ أن كتب « بلوتارك » سير عظماء « اليونان والرومان » ولم يلتفتوا إلى مراحل التطور المختلفة للفرد التى تعنى بها الترجمة الذاتية ، لكن الأدب الرومانى كان أكثر إحتفالا بالترجمة الذاتية . كما تمثلت لدى نفر من المؤرخين والساسة والأدباء والشعراء ، حتى شاعت منذ ذلك الحين(٢) .

---

(١) Shumaker, Enghish Auto. p. 5

(٢) الترجمة الذاتية فى الأدب الأغريقى ، ثم فى الأدب الرومانى ، جزء من مقدمة « الترجمة الذاتية فى الأدب العربى » وهى رسالة ماجستير مخطوطه بمكتبه كلية الآداب بجامعة عين شمس تقدم بها صاحب هذه الدراسة .

وفى كتابات ما قبل عهد النهضة ، لا نكاد نعثر على ترجمات ذاتية إلا ما كان من الرسائل والوصايا والبيانات الرسمية التى يصدرها الأباطرة، والنبذ والفقرات التى تشير إلى معلومات شخصية ، كالرسائل التى تحتوى على كلام سديد ، أو على تغير فى موقف شخص ؛ والوصايا الشهيرة ، كوصايا القديسيين ، وبيانات Manifestoes الإمبراطور « فردريك الثانى » وكانت الترجمه الذاتية ، أيضاً تشتمل على المقالات الأخلاقية والفلسفية ، وبعض وجهات النظر العابرة لكتاب التراجم فى العصور الوسطى ، وللمؤرخين فى حكاياتهم الخاصة (١) .

وقد درج المؤرخـــون فى الكتابات التاريخية على تسجيل الأحداث والمواقف من وجهة نظرهم الشخصية ، وكثير من هذه الكتابات كانت عن الحروب الصليبية ، دونها شاهد عيان لأحداثها ، وكان المؤرخ منهم ، يعرج فى صفحات عديدة على الحديث عن نفسه وينساق وراء تصوير انطباعاته وأثر الأحداث فى ذاته ، ورغم ذلك فهى لم تكن على الإطلاق ، حياة حقيقية للتحدث عن نفسه ، لكنها كانت أقرب إلى المذكرات الحربية (٢) .

ولكن أشهر التراجم الذاتية فى العصور الوسطى « اعترافات القديس أوغسطين » التى تعتبر قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوها من كتب بعده ، وهى تذكر بما احتوته من صراحة وصدق ، وقدرة على الاستبطان والتعرى النفس والأصالة .

وقد كانت الاعترافات الدينية فى العصور الوسطى ، تعنى عناية شديدة ، بتصوير تجربة الكشف الصوفى ، وهى تجربة تشبه تجربة الإلهام لدى الفنان ، حافلة بالصدق ، لأن الصوفى ينقل لنا تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لنا ،

---

(١) Shumaker . Enghish Auto p. p. 6,7

(٢) المرجع السابق ص ٨ .

فى لحظات فورية فجائية يخرج فيها عن شعوره الواعى ، محلقا بعيدا عن عالمنا الأرضى إلى عالم سماوى ، ثم لا يلبث وعيه أن يرتد إليه ، فيصور مواجيده وما شاهده فى تجربته الكشفية ، تصويرا صادقا .

وفى الأدب العربى نظائر وأشباه لها فى كلام المتصوفة منها كتاب « النصائح الدينية » « للمحاسبى » ، والمنقذ من الضلال « للغزالى » ، « والطواسين » للحلاج ، والغربة الغربية « للسهروردى » ، وبعضها يصور تجربة الكشف الصوفى وما أفاض الله على صاحبها من فيوضات ، والبعض الآخر يفصح عن الطريق الوعر ، الذى خاضه أصحابها فى لجج الشك والحيرة ، وعن ألوان من التجارب عانوها فى المجاهدات الروحية . حتى بلغوا مقام تلك التجربة الذاتية (١) .

على أن الأدب الغربى فى العصور الوسطى خلف لنا أربعة آثار هامة يعدها النقاد أقرب الكتابات الذاتية إلى التراجم الذاتية فى مفهومها الحديث ، ونعنى بها ما كتبه أبيلارد Abélard و . « ولشمان جير الدوس كامبرونسيس Welshman G. Combrensis وفى كل منهما تاريخ نفيس . والحياة لديهما ليست فى حد ذاتها من الخارج ؛ بل أنها محور رئيسى رغم مافيهما من تاريخ وتصوير للآثام أو روح مستسلمة .

ثم ما كتبه « بترارك » Petrarch الذى يطلق عليه المتحضر الأول The first modern man وما كتبه الامبراطور شارلز الرابع . وفى هذه الوثائق الأربع يمكن أن يلاحظ قربها من الطريقة الحديثة . بدرجة أكثر من « اعترافات القديس أوغسطين » (٢) .

أما الأعمال التى تدخل فى إطار الترجمة الذاتية وتلت مابعد القرن السادس

---

(١) الباب الثالث من رسالة الماجستير المخطوطة لصاحب هذا الكتاب .

(٢) Shumaker, English Auto., p.p 15-17

عشر فمن أهمها ، المذكرات الحربية للسير «جيمس ميلفيل» (١٦١٧م) ومذكرات «روبرت كارى» (١٩٢٦م) ومذكرات السير «جيمس تارنر» (١٦٧٠م) وهى تختلف عن الكتابات التاريخية الحربية للعصور الوسطى من حيث احتفاظها بوجهات النظر الشخصية على نحو أوضح .

ومنذ ذلك الحين ، أصبح هناك قدر وفير من الأعمال التى تدخل فى نطاق الترجمة الذاتية ، ولم يحدث تغير فى الاصطلاح إذ ذاك، وإنما تغير بعدئذ وا كتسب مدلولا يقرب مما يقوم عليه المفهوم الحديث[1] .

ثم كثرت الأعمال التى تدخل فى نطاق الترجمة الذاتية ، واتخذت أشكالا مختلفة منها «اليوميات» وبدأ الاهتمام بكتابتها فى أوائل القرن السابع عشر ، وكان أصحابها يحرصون على عدم نشرها . وإلى السير «وليم دوجديل» Dogdall يعزى ظهور اليومية الحقة فى الأدب الانجليزى[2] وقد سجل فيها خمسة وأربعين عاما من حياته التى انتهت فى سن الثانية والثمانين (١٦٠٥ - ١٦٨٦م) ولم تنشر يومياته الا بعد وفاته[3] .

وتتابعت الترجمات الذاتية الانجليزية بعد نشرها ، وكانت كلها فى شكل يوميات ، «كيوميات بلسترود» Belstrode (١٦٠٥ - ١٦٧٥م) ومفكرة «جورج فوكس» Fox (١٦٢٤ - ١٦٩١م) التى نشرت بعد وفاته بثلاثة أعوام، ويوميات «جون إيفلين» (١٦٢٠ - ١٧٠٦م) ويوميات صمويل بيبس (١٦٣٣ - ١٧٠٦م) التى لم تنشر إلا بعد وفاتهما ، والأول سجل زمنا يستغرق

---

(١) Shumaker, Englieh Auto., p.p. 18, 19,20

(٢) Kate O'Brien : English Diaries & Journals, p.10

(٣) هناك بعض الباحثين مثل استاوفر Stauffer ومسز بور Burr ؛ ويرى كل منهما أن اليوميات Journals ليست تراجم ذاتية ، رغم مالها من قيمه ، ورغم أنها كانت من البدايات الأولى للترجمه الذاتيه الأدبيه منذ أن كتب «دوجيل» يومياته هذه .

سبعين عاما ، وكان من الممكن أن تحتل المقام الأول فى الأدب الانجليزى ، لولا ظهور يوميات « بيبس » (١)

وكتب فى الفترة نفسها « يوميات جوناثان سويفت (١٧١٠ - ١٧١٣) .

ومن التراجم الذاتية أيضا ، نوع آخر ، كثر فى تلك الفترة . هو « الذكريات » Reminiscence وكاتبها يعنى فى الغالب بتسجيل الحياة العامة ، أكثر من عنايته بتسجيل حياته الخاصة . وليست عنايته منصرفة إلى الأفكار والحالات الشعورية ، لكنها منصرفة إلى المجتمع والشخصيات والمشاهد والأماكن ، وصاحبها يبدى كثيرا من الملاحظات ، التى كثيرا ما يتاح للقارىء الوقوف عليها ومشاركة كاتبها دون أن تتهيأ له معرفة المواطن المخبوءة فى وجدان الكاتب ولذا ، كانت الذكريات أقل أنواع الترجمة الذاتية حظا من حيث تمثيلها لكاتبها ، فهى تحجب أفعال كاتبها وشخصيته . ومن ثم فإن قيمتها الأدبية أدنى من تلك التى تحظى بها المذكرات . ومن أمثلتها « ذكريات كارليت Carlyte (١٨٨١م وذكريات « وليم ميشيل رزوتى Rossetti .

وقد ظهرت منذ القرن السابع عشر مذكرات memoirs مختلفة كتبها كثيرون من الشخصيات العامة ، صوروا فيها دورهم فى تشكيل الأحداث العامة دون ميل كبير إلى تصوير حياتهم الشخصية ، وهـذا هو الاتجاه الغالب على المذكرت السياسية والحربية التى بدأها « ملفيل » وكثرت فى القرن الثامن عشر كمذكرات « بيترهنرى بروس » Bruce واستمر تزايدها فى القرنين التاسع عشر والعشرين ومن أمثلتها . . « مذكرات الفيكونت وولزلى » Walsely (١٩٠٣) « ومذكرات جلوفر » Glover التى نشرت عام ١٨١٤ م . ومن المذكرات ، ما يكتبه

---

(١) Enc. Brit. London, 1954 Vol. 7. p.323

الرحالة عن أسفارهم ومغامراتهم من مثل « مغامرات روبرت درورى » (١٧٢٩م)[1].

وهناك نوع مختصر من المذكرات، أصبحت كتابته مألوفة فى القرن الثامن عشر. واستخدمت فى القرن التاسع عشر مقدمات للكتب وهى تختلف فى موضوعها تبعا للمادة التى يقدمها صاحب الكتاب، وكاتبها يصرف عناية عظيمة إلى تصوير التاريخ النفسى لحياته. مبينا كيف كانت غير عادية. ومعظم هذه الترجمات الذاتية، بجملة لاتتجاوز صفحاتها الخمسين، وأكثرها تشير إشارة موجزة إلى أسلافه وتاريخ ميلاده وحياته العلمية. وإلى نضوج العمل الفكرى والمحاولات التى بذلها كاتبه فى إنجازه. ومن المذكرات التى تنحو هذا النحو مادونه كل من جيمس فيرجسون « وهيوم » « وهوج » و « سيرولترسكوت » « وهاكسلى » ثم « داروين »[2].

إن هناك لونا آخر من ألوان الترجمة الذاتية، كثر فى تلك الفترة، هو « الاعترافات »، وظلت تحتذى تقاليد الاعتراف الدينى، وكان مما ساعد على إستمرارها « طائفة الرسوليين » التى نشرت مواعظ صيغت فى أساليب أدبية ترمى إلى هداية الناس، تعززها حقائق روحية للتجربة الذاتية المباشرة. وتذكر فى هذا الباب، إعترافات « جون نيوتون » J. Newton صديق الشاعر كوبر Gowper وكان مقبلا على التمتع بلذائذ الحياة واقترف كثيرا من الآثام التى عبر فى إعترافاته عن ندمه على إرتكابها « وكوبر » نفسه، كتب عام ١٨١٦

---

(١) مغامرات روبرت درورى البهيجة المدهشة خلال أسره فى جزيرة مدغقشر خمسة عشر عاما
The pl easat sad surprising adventures of Robert Drury, during his fifteen year's captivity on the Island of Madagescar :
أنظر : Shumaker, English Auto, pp. 20, 21

(٢) Shumaker, English Auto. pp. 63, 64

إعترافات روحية . لكن أعظم الاعترافات أهمية ، يرجع ظهوره إلى القرن الثامن عشر، لأنها لم تكن إعترافات دينية بالمعنى المعروف ، وإنما كانت تنصب على الحياة الخاصة . وكان لابد لكى لاتبقى الترجمة الذاتية مضافة إلى التاريخ والأخلاق من الاعتداد بتجارب الحياة للأفراد ، حتى تكون لها قيمة فى ذاتها(١) وقد كان الإهتمام بهذه الحقيقة بمثابة الاكتشاف الفنى للترجمة الذاتية ، وأفضى إلى نموها من حيث هى فن أدبى يقوم على حياة الأفراد التى تعد فى حد ذاتها محورا لما تخطه أقلام (الكتاب) ، وكان ذلك خطوة كبيرة فى سبيل تطور الترجمة الذاتية ومفهومها .

ومن هذا الضرب ، موجز حياة سويفت (١٧٣٨ م) ، والاعتذارات الفاضحة ، لليانشيا بلكينجتن Laeitia Pilkington (١٧٤٨ م) ، وكونستانتيا فيليب ، (١٧٤٨ - ١٧٤٩) ، مذكرات ليدى فان Lady Vane التى نشرت عام ١٧٥١م ، وقد كان لفن القصة فى القرن الثامن عشر وما اقترنت به من تحليل نفسى أثر كبير فى نمو الترجمة الذاتية ، وكانت التواريخ الحقة للعقل والمشاعر تتضح بجلاء فى التراجم الذاتية لكل من ، دوقة نيوكاسل ، ، وليدى هالكت Halkett .

وهكذا فإن تأثير العصور الوسطى ، إزاء التجارب الخاصة للكتاب ، قد اختفى ، وأصبح نتاج الشخصية له علاقة بحالات الحياة نفسها ، دون أن تقتصر على الدين أو الحرب أو الدبلوماسية أو سجلات الأسرة(٢) .

وهناك ترجمتان ذاتيتان كان لهما أكبر أهمية فى تطور هذا الفن ، الأولى كتبها سنة ١٧٧٧ م الفيلسوف ، ديفيد هيوم ، Hume والثانية كتبها سنة ١٧٩٦ م المؤرخ الانجليزى ، أدوارد جيبون Gibbon ، والأولى من الأهمية

---

(١) Shu maker, Engolish Autos p. 21

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٢١ ؛ ٢٢ ؛ ٢٣

بمكان ، لا بسبب كون كاتبها مؤرخا مرموقا ، وفيلسوفا صاحب نظام فكرى متكامل ، ولكن لأنها كانت البداية للحيوات الأدبية التى تدفقت كتابتها تدفقا غزيرا بعد ذلك ، وهى موجزة مثل مجمل حياة فيرجسون ، وتبدو دائما كما لو كانت مقدمة أو تمهيدا ، لكن مبدأ تماسكها وترابطها كان هو تسلسل الأعمال الأدبية التى دعا إليه « هيوم » نفسه ، فقد اقترح معظم التعديلات الخاصة بالاصطلاح عن طريق التحقيق Realization الذى كان « هيوم » هو الكاتب الانجليزى الأول ، صاحب ملاحظة أن يشعر الكاتب باستحواذه على أوصاف عمله الأدبى، والذين كتبوا تراجم ذاتية قبل « هيوم » (أى ماقبل عام ١٧٧٧م) كانوا قلة ، منهم « جيرالدوس » و « بيل » Bale و « جرين Greene» و « سويفت » و « كوبر » ، ثم « كيبر » Cibber لكن ترجماتهم الذاتية ، لم يتح لها من الخصائص ، ماأتيح لتلك التى كتبها « ديفيد هيوم »[١] .

والثانية كتبها « جيبون » عام ١٧٩٦م ، وقد كان لها أعظم الأثر فى تطور الترجمة الذاتية فى الأدب الانجليزى ، وكان ظهورها إيذانا بوثبة جديدة فى تاريخ الترجمة الذاتية ، يتجلى فى التقاليد والأساليب التى توخاها الكتاب الذين جعلوا منها فنا قائما بذاته فى أصوله الفنية[٢] .

وهذا ماحدث فى القرن التاسع عشر . فقد أسهم في ازدهار فن الترجمة رجال أفذاذ ، ممن كانت لهم شهرة واسعة فى عالم الأدب أو الفلسفة من أمثال « كولريدج » و « بيرون[*] و « سكوت » و « مور » و « هانت » Hunt و « دى كونيس » De Quincey و « نيومان » و « ج.س .ميل » و « وراسكين» و « مارتينو » و « هاكسلى » و « ه. ج ولز » Wells « وداروين » و « ترولوب» وكذلك كتب ترجمة لنفسه فى هذا القرن، كل من « كروكر » Croker « وجوزيف فارنجتون » و « بنيامين هايدون » و « ليدى بلسنجتون » Bleesington ثم ليدى هو لاند »[٣] .

(١) المرجع السابق . ص ٢٥ . (٢) المرجع نفسه . ص٢٦ و ٢٧ .

* الترجمة الذاتيه لبيرون غير موجودة لأنه قد أجهز عليها .

(٣) Kate O'Breen. English Disries. p. 36.

وكلها تراجم ذاتية ، كانت تحمل أسماء مختلفة، منها ما كان يسمى «يوميات» ومنها ما كان يسمى «ذكريات» أو «اعترافات» وقسم آخر كان يحمل اسم «مذكرات» أو رسائل أو ما أشبه .

ومنذ ذلك الحين ، كثرت ألوان الترجمة الذاتية فى الآداب الغربية كثرة تجعلها تنافس فنون الأدب الأخرى ، وأصبح لها معالم بارزة فى كل من هذه الآداب الغربية .

فى الأدب الانجليزى : تقف فى الصدارة الترجمات الذاتية لكل من «وليام بتلر ييتس Yeats (١٩٣٨ م)» ، «وجورج مور» الذى كتب ثلاث ترجمات ذاتية هى :

اعترافات شاب Confessious of a young man ، ومذكرات عن حياتى المنسية» : Memoirs of my dead life و«سلاماووداعا» Hail aud Forewell التى اتخذ لها القالب الروائى بدلا من الأشكال الشائعة التى تتخذ الأسلوب المباشر من مثل المذكرات أو الذكريات وما أشبه .

وفى الأدب الفرنسى : نجد من معالم الترجمة الذاتية «اعترافات روسو» وكتاب صديق «لاناتول فرانس» ، «ويوميات اميل Amiel (١٨٨٢ م)» ، «ويوميات موريس دى جيران» ، «ويوميات أندريه جيد» ، «ثم يوميات جابريل مارسيل» .

وفى الأدب الألمانى : من معالمها «يوميات كير كجارد» . «ورسائل هيجل» ، «ورسائل جوته» ثم «الشعر والحقيقة» لجوته أيضاً ، «وثلاث ترجمات ذاتية» لكارل ياسبرز» هى : «حول فلسفتى (١٩٤١ م)» ، «وفى طريق الفلسفة (١٩٥١م)» ثم «سيرة ذاتية فلسفية (١٩٥٣م)» ، ولاينشتاين «سيرة ذاتية مجملة» . قدم بها كتابا نشره تلاميذه عن حياته العلمية والفلسفية .

وفى الأدب الروسى : من معالم ترجماته الذاتية «اعترافات تولستوى» ،

« ويوميات مارى بشكيرتسيف Marie Baskertseff » . وحوادث وأفكار ماضية لاسكندر هرزن Herzen » الذى انتزع مادته من مجموعة هائلة من الموضوعات التاريخية ، ثم « السيرة الفلسفية » التى كتبها الفيلسوف « نيقولاس برديائيف » وأسماها « الحلم الواقع » .

على أن التراجم الذاتية لم تقف عند حد اتخاذ كل ترجمة الاسم الذى يدل على محتواها . وسرد حياة صاحبها وتاريخه العقلى والنفسى عن طريق السرد المباشر بأسلوب المقالة النثرية ، بل تطورت لتنتهج سبيل التحليل والتفسير والتعليل على نحو ما نجد فى المقالة الأدبية أو الفلسفية أو الاجتماعية ، أو تنهج الأسلوب التفسيرى التصويرى الذى يجمع بين أسلوب المقالة النثرية ، وبين أسلوب الرواية المعتمد على السرد الأدبى الممتع وعلى إعادة تمثل الحوار والأحداث والمواقف والشخصيات وإدخال عناصر طفيفة من الخيال لربط أطراف الحقيقة ، وإشاعة الحيوية والحرارة فى جو السيرة الذاتية كلها ، ويمثل هذا الأسلوب ، الترجمة الذاتية « لانطونيو ترولوب » . « واعترافات شاب » لجورج مور .

كما يمثل الأسلوب الأول (التحليلى) ، أكثر أشكال الترجمة الذاتيـــة كالمذكرات والاعترافات والذكريات ، خاصة إذا ما كان كاتبها من المتخصصين فى معالجة المقالة النثرية . ولم يقف التطور فى الترجمة الذاتية عند هذا الحد ، بل تعداه إلى إتخاذها قالبا آخر ، هو القالب الروائى ، وقد مال كتاب الترجمة الذاتية فى القرنين التاسع عشر والعشرين إلى استخدام الصياغات الفنية الروائية ، وهذا نحو من الأنحاء فى معالجتها ، هو بلا شك ، أحفل بالعناصر الفنية ، وأكثر إظهاراً لقدرة المترجم لنفسه على تمثل الأحداث والمواقف والشخصيات والمحاورات والانطباعات وإعادة صياغتها على نحو فنى ، هو أكثر تعقيدا وعمقا من الأسلوب المباشر للترجمة الذاتية التى يخرجها صاحبها تحت اسم ذكريات أو اعترافات معتمدا فيها على أحد الأسلوبين السابقين .

ولا يخفى أن أكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها ، وتختفى هذه الذاتية وراء الشخصية الروائية أو أكثر من شخصية ، ومن ثم لا يخفى على دارس رواية « أدولف Adolf » التى ظهرت عام ١٨١٦ أن كاتبها « بنيامين كونستان » . قد قدم فيها اعترافاته الشخصية وكشف عن مغامراته وما عاناه من آلام كشفا صادقا يتسم بالشجاعة فى تحمل المشقات وبمقاومة الاستسلام ونبرة الشكوى ، كذلك لا يخفى أن « جيمس جويس » صور مرحلة صباه وشبابه فى روايته « صورة وجه الفنان فى شبابه » [1] A Portrsit of the Artist as a young man وأن « ف . م . فورستر » قد صور شبابه أيضاً فى روايته « أطول رحلة » The longest Journey [2] .

بيد أنه ليست كل قصة صورت حياة صاحبها تعد ترجمة ذاتية له ، لأن كاتب الترجمة الذاتية فى صورة روائية ، لا بد له لكى ينأى بها عن مجال القصة من أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا مواربة فيه فلا ينكر مثلا أنه بطل روايته ويلجأ فى هذه الحالة إلى إسم مستعار يختفى وراءه ، ويستعير أسماء وأماكن غير تلك التى كانت فى الحقيقة ، ولا يستعين بعناصر الفن الروائى فى تغيير الحقيقة المتعلقة بحياته .

وممن ترجموا لأنفسهم فى قالب روائى ، ترجمة كشف فيها عن هدفه ، والتزم جانب الحقيقة دون إغفال لعناصر الفن الروائى ، كل من « إدموند جوس »[3] فى « الوالد والولد » ، « وجورج مور » فى روايته « سلاما وداعا »[4] ، « وتريفاليون Trevalyon وقد صور « الأول » فى قصته صراع جيلين وما عاناه

---

(١) Austraĝian Pengwin Books, 1964.

(٢) ط عام ١٩٢٢

(٣) الوالد والولد لأدموند جوس ، ترجمة فؤاد إندراوس ومراجعة مصطفى حبيب ، القاهرة ، الإدارة العامه للثقافه سنه ١٩٦٢.

(٤) نشرت عام ١٩٢٧

فى شبابه من الصراع الروحى والفكرى الذى أفضى به إلى إعلان التمرد على سلطة الأبوين . وسار منطلقا فى طريق آخر غير الذى أراده له والده . وقد إلتزم هو والأخيران فى روايته جانب الحقيقة إلتزاما يثير العجب ، وتحدث كل منهم عن نفسه فى كل جزء من أجزاء الرواية رغم أنهم لم يغفلوا عناصر الفن التى تجلب المتعة إلى الملتق .

وهكذا يتبين لنا مما تقدم ، تطور الترجمة الذاتية حتى أصبح لها تقاليد ، فالاصطلاحات التى أصبحت اليوم متداولة كأنها أمر مسلم به ، كانت ظاهرة فى القرن السابع عشر الذى هو فى الحقيقة أوان نشأة هذا الجنس الجديد ، وقد بدأت تتطور تطورا تدريجيا لتحتل مكانا ملحوظا فى القرن الثامن عشر ، فترة التطور الحقيق الهام للترجمة الذاتية . فقد ثبتت خلاله الدعوى التى نشأت فى القرن السابع عشر ، التى تقول بأن الاهتمام بالتأملات الخاصة ، وبالتصوير الذاتى لكل فرد ، يجدر أن يفسح له المجال .

وقد تغير ذلك ليكون مقبولا بوصفه فنا قابلا للتطور فى هذا القرن ، حتى تم تشكيل فن الترجمة الذاتية وتحديد معالمه الرئيسية منذ نهاية هذا القرن « حين نشر « جيبون » ترجمته الذاتية ، إذ أصبحت التغيرات الهامة معتمدة على تعميق الإدراك النفسى ، وعلى استعارة الصياغات الفنية التى أثبتت فائدة فى المجموعات الكثيرة لتجارب الحياة . . . وإذن ، فمنذ عام ١٧٩٦ م حين صدرت الترجمة الذاتية لجيبون ، حتى الوقت الحاضر ، فإن الهيئة الكاملة للترجمة الذاتية فى الأدب الغربى بعامة . والإنجليزى بنوع خاص ، قد شكلت حتى قد أصبح فى وسعنا أن نتعرفها بوصفها جنسا أدبيا مستقلا ، وله ملامحه المميزة ، ومدلوله الخاص ، بل أصبح له مفهوم مقتصر عليه ، يمكن أن نقف عليه .

ولا شك أن كاتب الترجمة الذاتية فى العصر الحديث ، قد أفاد إفادة عظيمة من العلوم والاكتشافات التى كشفت أمام المترجم لذاته كثيرا من أسرار

الطبيعة والأسرار النفسية وجلت له ألوانا من الغموض الذى كان يكتنف الشخصية الإنسانية ، وأعانته على فهم طبيعته ، والإنسان منذ القدم . جاد فى معرفة الذات ، وقد شغل العباقرة والأفذاذ منذ أقدم العصور ، بالسعى وراء حل ألغاز الكون . والإنسان هو اللغز الأكبر ، وهو الكائن الدائم البحث عن نفسه ، بفحصها ويعكف عليها فى كل لحظة من لحظات وجوده . ولذا كانت معرفة الإنسان لذاته ، هى الغاية السامية التى أضنت الفلاسفة والمفكرين والعلماء والأدباء فى سبيل الكشف عن أسرارها ، منذ سقراط الذى نادى بالكلمة المشهورة « اعرف نفسك » .

ومنذ القدم ، والإنسان يلح فى التساؤل حول كيفية معرفة ذاته ، وقد تباينت الإجابات حول تساؤله المتواصل ، فاختلفت المحاولات الإنسانية فى الإجابة على ذلك التساؤل الملح منذ « سقراط » . واستمر الاختلاف ممتدا على مراحل التاريخ الفكرى للإنسان ، وتتضح مظاهر هذا الاختلاف فيما نراه من الاتجاهات الفكرية بعد « سقراط » فى شتى العصور ، من لاهوتيه إلى طبيعية .

وكان لنظرية « دارون » فى « أصل الأنواع » أثر كبير فيما استحدث من آراء حول الإنسان فى العصر الحديث[1] ، ثم لم تلبث المباحث المتعلقة بالإنسان أن تبلورت فى المذاهب النفسية والاجتماعية والفلسفيه ، وانتهت إلى ما يعرف بعلم الإنسان Anthropology سواء فى صـــورته الطبيعية أم فى صورته الثقافية ، وكل ذلك ساعد إنسان العصر الحديث ، على الاستبطان والنظر إلى داخل نفسه ، وأعانه على فهم الطبيعه الإنسانية .

ومنذ القرن الثامن عشر ، والإنسان قد عرف ألوانا من الآيدلوجيات

---

(١) مدخل إلى فلسفة الحضارة الانسانية ، لإرنست كاسير ، ترجمة أحسان عباس ومراجعة محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الأندلس سنه ١٩٦١ ، ص ٩ – ٢١ .

والأفكار ، وخاض ضروبا من الثورات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، تركت أثرها القوى فى وجدانه ، وجعلته يعرف ذاته فى أعماقها الخبيئة وأبعادها الدفينة المستخفية تحت الشعور ، مما جعل الإنسان يعلى من قدر نفسه ، ورغم ذلك ، فإن نظريات نيتشه وفرويد وهيدجر ، وتجارب الحرب والثورة ، والميل الحديث إلى التزييف ، كل هذا كان سببا فى تبديد الأفكار المغالية فى قيمة الإنسان[1] ، وكان سببا فى أن ينظر إلى نفسه نظرة أقرب إلى حقيقة واقعها ، بوصفه كائنا يضم بين جنبيه ثنائية أو ازدواجا ، إذ هو كائن ينطوى فى داخله على الخير والشر ، والقوة والضعف ، ويجمع بين السمو والضعة وبين الفضيلة والرذيلة .

وكانت كل تلك الجهود والعلوم والكشوف عوامل قوية ، ساعدت كاتب الترجمة فى العصر الحديث ، على تصوير نفسه تصويرا صادقا بعيدا عن التحيز أو الغرور فيسجل حياته منذ طفولته ، مراعيا التدرج الزمنى مظهراً أثر الوراثة والبيئة فى تكوين شخصيته ، مبينا تأثير الأحداث الخارجية فى دخيلة نفسه ، على نحو ما أفاده من قدرة على التحليل النفسى والاستبطان الذاتى ، ومن ثم استقر للترجمة الذاتية مدلولها بوصفها جنسا أدبيا له خصائص مميزة بين الأجناس الفنية والأدبية .

والترجمة الذاتية تعتمد ، شأنها فى ذلك شأن الترجمة العامة على وحدة البناء وتطور الشخصية وقوة الصراع ، وكلاهما يعتمد على الحقيقة التاريخية والسرد الأدبى ، وهما أقرب صلة بالإنسان ، لأنه المجال الذى يدور حوله اهتمام كل منهما ، لكن الترجمة الذاتية أوثق صلة بالإنسان من السيرة الغيرية ، لأن هذه تعتمد على النقد الموضوعى ، وعلى الوثائق والمدونات والمشاهدات والملاحظات

---

(١) الحلم والواقع لبرد يائيف ؛ ترجمة فؤاد كامل؛ مراجعة على أدهم ؛ القاهرة ؛ مطبعة أطلس سنه ١٩٦١ (سلسلة الألف كتاب) ص ٢٩٤ .

والقراءات وغيرها من وسائل النقد الغير المباشر من خارج الذات ، فى حين أن السيرة الذاتية ، تقاس قيمتها الأدبية ، بما فيها من الذاتية ، والنقل المباشر من داخل الذات وباعتمادها على التذكر القوى للأفكار والمواقف المؤثرة ولنقط التحول الواضحة . وبمدى ما يظهره كاتبها من تأثير الخارج فى تحريك ذاته ، وبمدى الصدق والتجرد فى الحكم على نفسه بنفسه ، وفى نقد ما تنطوى عليه شخصيته من أفكار وميول ومشاعر يراقبها فى نفسه .

ويقوم فى ذلك بوظيفة القاضى والمراقب معا ، مستعينا بالتفسير والتحليل والتعليل ، والعرض المستبصر الواعى لكل جوانب شخصيته وكلاهما يشترك، فى محاولة الإعادة والخلق لجزء من الوجود الإنسانى الفردى ويختلفان فى تناول الحقائق التى يجدر بكاتب كل منهما أن يسجلها . فكاتب الترجمة العامة ، يحس بالموقف أو الواقعة بطريقة مختلفة ، حسب استجابته للواقعة ، حتى لو كان حاضرا حدوثها ، لأنه يستجيب لها استجابة تختلف عن استجابات الآخرين ، تبعا لتكوينه النفسى ، وليس هناك تكيف منه مع موضوعه كما هو الحال لدى كاتب الترجمة الذاتية .

ويختلفان أيضا . فى أن كاتب الترجمة الذاتية ، تكون نقطة ارتكازه « أقل حدة على موضوعه - فى الغالب الأعم - من كاتب السيرة ، لأن الأول يصور مادة منتزعة من ذاته ، ويدور محورها حول شخصيته « والأنا » تكون حاضرة لديه فيما يكتبه ، مما يجعله بطريقة أو بأخرى يتناول موضوعه تناولا لا يخلو من حنو وتعاطف ويتضح ذلك ، من « ترجمة جونسون » « الذاتية المفقودة » ، وأيا ما كان محتواها فإنها « لم تصف قطعا » عادات جونسون الشخصية المنفرة التى أذاعها عنه بوزويل Boswell حين كتب عن حياة « جونسون » من مثل « عاداته النهمة على المائدة Gluttonous table manners, وضجيجه وصخبه . وتمايله واهتزازه عجبا بنفسه عند سيره فى المداخل[1] .

---

(١) Shumaker, English Auto., p. 34.

وتشترك السيرة الشخصية والسيرة الغيرية ، فى أن كلا منهما ، تمدنا بسيرة حياة « الرجل العبقرى » ، لأنهما يتناولان التاريخ الحقيقى للأفذاذ من بنى الإنسان ، وكلتاهما تطلعنا على « التطور الخلق والعقلى والعاطفى وما يمكن أن يعد » دراسة منتظمة لسيكلوجية الشاعر ، وعمله الشعرى وما يتعلق بالإبداع الفنى[1] .

أما الفرق بين الترجمة الذاتية والرواية أو المسرحية ، فإن كاتب الترجمة لايشبه الروائى أو المسرحى ، اللذين يعتمدان اعتمادا كاملا على الخلق والتصور فى موضوعهما سواء كان أسطوريا أم خياليا ، حتى إذا كان منتزعا من التاريخ أو الواقع الحاضر ، فإنهما يعتمدان فى تصويره على التصور والخلق .

وكاتب الترجمة الذاتية يفترق عنهما فى هذا المنحنى ، إذ أنه حين يكتب موضوعه ، لا يكون فى حالة تصور ، بل هو يصبح فى حالة تذكر ، ومن ثم فهو يعانى صعوبات الفنان المبدع الخلاق على نحو أشد صعوبة ، وفى صورة أكثر تعقيدا منهما ، فإنه يلتزم جانب الحقيقة التزاما صارما وإنه ليعانى حين يكتب ترجمته الذاتية فى صورة روائيةصعوبة أشد ممايعانيهالروائى أوالمسرحى ، إذ عليه أن يبث نكهة الحياةالحقيقية فى عمله الروائى ويشيع فيه الشعور بالمباشرة ، ويصور الحقيقية فى كل جزء من أجزائه ؛ مستعينا بعناصر الفن الروائى ؛ استعانة يسيرة ؛ دون أن يخل بالحقيقة ، أو يشوه صورة الواقع الذاتى أويخرج به إلى روح الرواية الفنية وطابعها المميز .

وفرق آخر بين كاتب الترجمة الذاتية ، والكاتب الروائى . فالأول يلتزم الترتيب الزمنى فى سرده تاريخ حياته ، بادئا بداية طبيعية بالكلام عن أولى مراحل حياته ، ثم يمضى مصورا ما طرأ على حياته من تحول وتطور ، مراعيا فى كل

---

(١) René Wellak and Austin Warren, Theory of Literature, London gonathancape, 1949, p. 67

ذلك ، التدرج حتى تبدو ترجمته الذاتية مطابقة لواقع الحياة التى تسير فى خط بيانى يكون متدرجا .

أما الروائى فإنه ليس مقيدا بمثل هذا الترتيب وهذا التدرج وله مطلق الحرية فى أن يختار لروايته ما يشاء من بدايات ، كما أن له مطلق الحرية فى الارتكاز حول مواقف ومشاهد وشخصيات بعينها ، حين يعتمد على النقل التاريخى ، أو التصوير الخيالى ، لكنه يطالب بمراعاة الترتيب الزمنى ، إذا هو قصد من روايته أن تكون ترجمة ذاتية له . وله الحرية حينئذ أن يختار لحظات نقدية ليعمقها ، ونقط التحول ليزيدنا تمثلا لها .

فالترجمة الذاتية ـ على ما نرى ـ تنقل لنا الحقيقة عن الإنسان وتمدنا بحياته على نحو أصدق مما تمدنا به « السيرة العامة » أو الرواية التاريخية لأن الترجمة الذاتية أقرب الأنواع الأدبية تصويرا للحقيقة المعبرة عن الإنسان ، وأكثرها التزاما للصدق ، إذ أنها تنقل الواقع الذاتى الذى شكلته الأحداث الخارجية ، وتصور التجارب التى أحدثت الصراع الداخلى لصاحبها ، وهذه التجارب الشخصية الخفية التى تنقل مغالبته للحياة ، وتذوقه ما فيها من حلو ومر ، إنما يقارنها قارؤها بتجارب نفسه ، وحين يصورها كاتب الترجمة الذاتية فى تلقائية وأسلوب أدبى ، حافل بالحركة والحيوية والحرارة فى اطلاعنا على وقائع الماضى . وأطوار الشخصية ، إنما يثير فينا خفايا الوعى الباطن ويحرك دخائل النفس ، وكوامن الوجدان ، والترجمة الذاتية ، حين تبلغ فى النفس هذا الحد ، تستثير فى الملتق لها ، المشاركة والتعاطف لأنها تنقل له مثلا حيا من نفسه ، وقد صح ما قاله « فيكتور هوجو : « عندما أحدثك عن نفسى . أحدثك عن نفسك ، وغير رشيد من ظن أنى لست أنت »[1] وذلك فيما رد به

---

(١) « الحى اللاتينى » مقال لعبد الله عبد الدائم ، مجلة الآداب البيروتية العدد الخامس ؛ مايو سنه ١٩٥٤ : ص ٣٥ .

على « مونتيني » الذى كان يذهب إلى « أن حديث الكاتب عن نفسه ، حديث منفر »[١] ، وهى بهذا تشترك مع « الرواية الفنية » فى إثارة المتعة ، ومع « المسرحية » فى تحريك الحس المأساوى ، والأثر التراجيدى ، والرغبة فى التطهير ، بيد أن كاتب الترجمة الذاتية ، يفترق عن هذه الفنون جميعا ، فى أنه لا يستعين البتة بالشخصيات الخيالية أو الأسطورية ، مثل الروائى أو المسرحى على ما أسلفنا . ولا يصور شخصية أخرى مثل « كاتب السيرة العامة » وإنما هو يصور نفسه بنفسه ، وينظر إلى شخصه بشخصه ، ويحكم على إرادته بإرادته ، ومن ثم فإن السيرة الذاتية هى أكثر الفنون الأدبية ، احتفالا بالنقل الأمين لحقيقة الإنسان ، وأعظمها تحريا للصدق فيما تصوره من حياته »

---

(١) « الحى اللاتينى » مقال لعبد الله عبد الدائم ؛ مجلة الآداب البيروتية ؛ العدد الخامس مايو سنه ١٩٥٤ ، ص ٣٥ .

الفصل الثاني

لمحة عن الترجمة الذاتية

في التراث العربي

لكي نقف على تطور الترجمة الذاتية ، في الأدب العربي ، منذ عصوره القديمة ، يخلق بنا أن نشير إشارة موجزة إلى مدى معرفة القدماء لهذا اللون الأدبي ، وهي — فيما يبدو — إشارة لا غنى عنها ، تضيء أمامنا السبيل لدراسة نماذجه في أدبنا الحديث ، حتى نلم بمدى تطور الترجمة الذاتية في أدبنا العربي في عصوره المختلفة ، ونتعرف موقف كل من القدماء والمحدثين من إدراكهم لهذا الفن ، ونحصل بذلك على رصد أقرب إلى الدقة والوضوح لظاهرة من ظواهرنا الأدبية قد عرفناها منذ عصور بعيدة .

وإذا نحن تتبعنا تطور الترجمة الذاتية ، في الأدب العربي في عصوره القديمة والوسطى ، لنتبين تطور هذا الاصطلاح ، وجدنا أن لفظي « ترجمة » و « سيرة » كانتا تدوران على معنى « تاريخ الحياة » وقد اتخذ التأريخ للفرد ، صورا مختلفة لدى العرب ، وكانت « السيرة » أولى هذه الصور ، وقصد بها حياة الرسول الكريم ومغازيه وإن لم يمنع ذلك ، وجود « سيرة معاوية وبني أمية » لعوانة الكلبي (المتوفى سنة ١٤٧ ه) كما يذكر ابن النديم ،[1] وقد ظهرت فيما يبدو في وقت ظهور « سيرة ابن اسحاق » (المتوفى سنة ١٥١م) ، ثم تعددت أنواع التأريخ للأفراد بعد ذلك ، فكان « الجرح والتعديل » و « الطبقات » ، ثم « التراجم » في العصور المتأخرة التي تلت عصر الرواية والتدوين .

---

(١) الفهرست ، ليبزج ، نشر فلوجل سنه ١٨٢٢ م ، ص ٩١

وكل هذه الأنواع هى الأقسام التى ينحل إليها « التأريخ للأفراد » عند العرب ، وظلت السيرة عصورا يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول . ثم تطور الاستعمال فى عصور تالية ، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة ، بدليل ما يذكره صاحب « كشف الظنون » من ظهور سير كثيرة منذ القرن الرابع الهجرى ، كسيرة « أحمد بن طولون » لابن الداية (المتوفى سنة ٣٣٤ هـ) و « سيرة صلاح الدين » لابن شداد (المتوفى سنة ٦٢٢ هـ)[١]

أما كلمة « الترجمة » فهى كلمة دخلت إلى العربية عن اللغة الآرامية . ولم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها ، فيما يبدو إلا فى أوائل القرن السابع الهجرى ، حين استخدمها « ياقوت » فى معجمه بمعنى « حياة الشخص » ويرجح هذا الظن ، أن « أبا الفرج فى « كتاب الأغانى » لم يستعمل لفظة « ترجمة » عند كلامه على حيوات الشعراء وغيرهم ، وكان يسبق كلامه بمثل قوله : خبر أبى قطيفة ونسبه « أو « أخبار بشار بن برد ونسبه » .

وعلى مر العصور ، نرى كلمة « ترجمة » يجرى الاصطلاح على استعمالها لتدل على « تاريخ الحياة الموجز للفرد » « وكلمة « سيرة » يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة[٢] . وإذا كان السابقون — على ما نرى — يفرقون فى الاستعمال بين اللفظتين ، فان الاصطلاح الحديث لا يفرق بينهما كثيرا ، بل يستخدم إحداهما مرادفة للأخرى ، ومن ثم جاء الاصطلاح المعاصر « الترجمة أو السيرة الذاتية[٣] .

---

(١) كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ، لحاجى خليفة ، الاستانة وكالة المعارف ١٩٤١ م ، المجلد الثانى ؛ ص ١٠١٥ .

(٢) وقد اتسع تطور « السيرة » أيضا ليشمل « سيرة سيف بن ذى يزن » و « سيرة عنترة » وما أشبه من الحياة الفردية لأبطال « السيرة الشعبية » .

(٣) الترجمة الذاتية فى الأدب العربى ؛ حتى القرن الثامن عشر ؛ رسالة ماجستير مخطوطة لصاحب هذا الكتاب ؛ ص ١/٤

ولم يكن القدماء يعرفون بطبيعة الحال هـذا المصطلح ، رغم أنهم كتبوا عن أنفسهم ، كتابات تنتمى إلى ما نسميه اليوم « بالترجمة الذاتية » .

هذا من حيث الشكل ، أما المحتوى ، فإن المترجمين لأنفسهم من العرب ، كانت تحفزهم فى كتاباتهم الذاتية . بواعث قوية حدت بكل منهم أن يكتبها . ووراء كل سيرة ذاتية حافز يلح إلحاحا على صاحبها أن يسجلها ، وحين يبلغ هذا الإلحاح مستوى من النضج فى نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصور ما تردد فى نفسه من أصداء الحياة القومية وتجاربها .

وبعض الكتاب يفصحون عن الحوافز التى بعثتهم على تدوين سيرهم الشخصية ، والبعض الآخر لا يفصح عن غايته من كتابتها ، بل تظل الغاية محلقة فى أجواء سيرته كلها ، ولا نقف على صورتها الإجمالية إلا بعـد الفراغ من قراءة سيرته الشخصية .

وسواء أفصح الكاتب عن غايته من ترجمته لنفسه ، أم لم يفصح ، فإن هناك حوافز نفسية تؤثر فى الإنسان ، هى « الإحساس والتفكير والشعور والحدس ، وهى الحوافز التى يراها ، عالم النفس « كارل يونج » توجه الإنسان فى أفعاله ، ويرى أنه يصعب وضع أى فرد داخل تقسيم معين من هذه التقسيمات ، فليس من العادة أن يظهر الناس سيطرة حافز واحد منها ، سيطرة تامة .

وإذا كان يصعب — على نحو ما يرى علم النفس — ان ننظر إلى الشخصية من خلال حافز واحد مما ذكرناه ، فإنه يمكن أن نكشف عن الشخصية واضعين فى الحسبان عمل هذه الحوافز مجتمعة . لكن بعض كتاب التراجم الذاتية يغلب عليهم تصوير أنفسهم تحت تأثير السيطرة من حافز كالشعور مثلا ، ونراه يلون معظم نظراته فى الترجمة لنفسه ، وليس معنى ذلك أنه يغفل تفكيره وإحساسه وحدسه ، ولكنها دوافع لها فى نفسه آنئذ ، تأثير أقل .

ورغم تسليمنا بفردية العمل الأدبي ، التي تتوخاها نظرية الأدب الحديث وهذه لا تسوغ إدراج العمل الأدبي تحت غيره من وجوه التصنيف التي تمحو استقلاله . وتفضى به إلى التعميم دون التخصيص[1] رغم تسليمنا بذلك - فإنه لا يفضى مما يتسم به العمل الأدبي من فردية ، أن نشير إلى مافى التراجم الذاتية فى التراث العربى من سمات تشترك فيها كل مجموعة منها ، وهذه السمات المتشابهة ساعد على تشكيلها ، الحافز الذى تشترك فيه كل جماعة من المترجمين لذواتهم وعلى هذا يمكننا تقسيم التراجم الذاتية فى التراث العربى - تبعاً لحوافزها - إلى الأنواع التاليه[2] .

١ — التبريرية :

وهى التى كتبت للدفاع أو الاعتذار ، ومن أمثلتها ترجمة « حنين بن إسحاق» التى عبر فيها عما أصابه به حساده من نكبات وبرر أسباب كيدهم له ، مدافعا عن نفسه ، ثم ترجمة السموال بن يحي المغربى ، وترجمة الطبيب المصرى » على ابن رضوان » ،

و « سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة » ، « والتبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بنى زيرى فى غرناطة» للأمير عبد الله بن بلقين ثم« التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا » .

(١) التركيب اللغوى للأدب ص ١٦٠

(٢) الترجمة الذاتية فى الأدب العربى حتى القرن الثامن عشر رسالة ماجستير مخطوطة الفصل الأول . (وهذا التقسيم قد انطبق على ما لدينا من تراجم ذاتية فى الأدب العربى القديم) .

٢ — الرغبة فى اتخاذ موقف ذاتى من الحياة :

كأن يصل إلى مذهب خاص أو سلوك بعينه ، ومن أصدق الأمثلة فى أدبنا العربى لهذا اللون الذى يصور الموقف الشخصى الذى اهتدى إليه صاحبه بعد طول بحث وتحر ، ماكتبه عن نفسه كل من « محمد بن زكريا الرازى » فى « السيرة الفلسفية » ،« والحارث المحاسبى» فى كتاب «النصائح الدينية ، و« الغزالى» فى « المنقذ من الضلال » ، « و« ابن الهيثم » فى سيرته التى احتفظ لنا بها ابن أبى أصيبعة فى كتاب « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » .

٣ — التخفف من ثورة أو انفعال :

وممن أفصح عن ثورة نفسية على بيئته ومجتمعه ، وصور صراعه الهادر ، « أبو حيان » فى مثالب الوزيرين « وفى رسالته » فى الصداقة والصديق » وفى كتابه « الإمتاع والمؤانسة » رغم أنه لم يترك ترجمة ذاتية مستقلة ، وكذلك وكذلك « أبو العلاء المعرى » فى بعض رسائله .

٤ — تصوير الحياة المثالية.

وهى أشبه بنجوى الذات رغم أنها كتبت لكى يحتذيها الناس والأتباع ، وهى تفصح لذلك عن حياة صاحبها وما أتيح له من خبرات روحية وخلقية وفكرية . ومن أمثلتها ما كتبه عن نفسه كل من « عبد الرحمن بن الجوزى » فى كتابه « لفتة الكبد فى نصيحة الولد » ، « والعلم الصوفى » ، « عبد الوهاب الشعرانى فى « لطائف المنن » وما كتبه عن نفسه كل من « الحلاج » وابن عربى « والسهروردى » .

٥ — تصوير الحياة الفكرية :

وهذا نوع يعمد فيه الكاتب إلى تسجيل كل ما أثر فى تكوينه العقلى وتطوره الفكرى ، من كتب وأساتذة .ويعرفنا بآثاره العملية . وأدبنا القديم والوسيط يحفل كثيرا بهذا النوع . وعنى الكثيرون من الكتاب به ، منهم « البيرونى » وأن الهيثم « والرازى » و « السخاوى » و « السيوطى » و « ابن طولون » الذى أفرد لهذه الغاية كتابه « الفلك المشحون فى أحوال محمد بن طولون » وترجمات هؤلاء الذاتية ، تشبه ترجمات كل من « جيبون » « وجون ستيوارت ميل » « وهربرت سبنسر » .

٦ — الرغبة فى استرجاع الذكريات : .

ومن أمثلتها فى الأدب الغربى « مذكرات ميرابو » ، « ومذكرات كازانوفا » ، وفى الأدب العربى ، كتاب الاعتبار « لأسامة بن منقذ » الذى قدم لنا فيه تصويرا حيا لشخصية الفارس الجسور ، وللفروسية العربية ، من خلال تصويره لحياته وشخصيته ومنها كتاب « طوق الحمامة فى الألفة والألاف » « لابن حزم » الذى يجرى فيه مجرى الاعتراف حين يبوح بذكريات شبابه العاطفية ، ومنها كتاب « النكت العصرية » لعمارة اليمنى الذى يتحدث فيه عن ذكرياته مع الوزراء والكبراء فى أواخر العهد الفاطمى[1] .

وأبرز ملامح الترجمة الذاتية فى الأدب القديم ، أن القدماء عرفوا اليوميات والمذكرات والاعترافات التى نستعملها فى الاصطلاح الحديث . ولكنهم - بطبيعة الحال - لم يعرفوا هذه الأسماء ، ولعله لم يرد فى كتبهم ما يحمل اسما من هذه المصطلحات الحديثة ، رغم احتواء تراجمهم الذاتية على مضمونها ، فقد خلقوا ما يشبه « اليوميات » فيما كتبه « القاضى الفاضل » فى « مياوماته » وبعض

(١) الترجمة الذاتية فى الأدب العربى ، رسالة ماجستير مخطوطة ، الفصل الأول

الرحالة الذين كانوا يسجلون ، تاريخ اليوم وما جرى لهم من أحداث تسجيلا دقيقا . وتركوا أيضا « مذكرات » كثيرة أشرنا فيما سلف إلى أمثلة منها .

وهي مذكرات شخصية مفردة ، كان يقابلها « مذكرات شخصية تأتي مضمنة كتب السيرة العامة التي تناولت حياة الحكام والساسة ، مثل « سيرة أحمد بن طولون » لابن الداية ، وسيرة « السلطان جلال الدين » للنسوى ، « وسيرة السلطان صلاح الدين » لابن شداد ، وكلها كتبت على هيئة مذكرات شخصية تعتمد على نقل ما شاهده « كاتب السيرة » من أعمال المترجم له ، أو سمعه عنه ؛ فهي أقرب أن تكون ترجمة مزدوجة : غيرية وذاتية ، لأن الكاتب لا يغفل فيها نفسه حين يتحدث عن الآخرين . وهي تشبه في هذا الاتجاه ، « حياة جونسون » التي كتبها عنه « بوزويل » الذي لم ينس الإشارة إلى نفسه في مواضع غير قليلة .

وأما الاعترافات ، فإن أكثرها ينصرف إلى معالجة ما يشغل نفس الإنسان من مسائل روحية وفكريه . وتتمثل فيها كتبه المحاسبي في « النصائح الدينية » والغزالي في « المنقذ من الضلال » ، وكل من « ابن الهيثم » ، و « الرازى » في سيرته الشخصية .

ومن ملامحها ، أنها خضعت للروح العام الذي وجه الفكر العربي شأنها شأن فنون المعرفة الأخرى كالتاريخ والسير ، لكنها رغم ذلك ، لم تستسلم لتلك الروح استسلاما تاما ، فقد تميز بعض التراجم الذاتية إذ ذاك بخصائص وسمات مقصورة عليها من مثل الصراحة التي تبلغ حد الاعتراف بالعيوب الشخصية ، والصدق والخروج على الأفكار السائدة ، والمجاهرة بالتصريح بالشكوك الذاتية حول اعتقادات الناس ، على نحو ما نجد لدى « ابن الهيثم » الذي يكشف عن حيرته وشكوكه في تلك الاعتقادات . التي ولدت في نفسه صراعا روحياً فكريا ، ورأى آخر الأمر ألا وسيلة للوصول إلى

الإيمان ، إلا أن يستمسك بآراء (يكون عنصرها الأمور الحسية . وصورتها الأمور الفعلية »[1].

وكذلك نجد « محمد بن زكريا الرازى » فى « سيرته الفلسفية » يجاهر بموقفه الذاتى المخالف لما جرى عليه ناس مجتمعه وبيئته من مسلمات وعقائد وموروثات ، حين عابوا عليه سيرته ، وزعموا أنه يحيد عن « سيرة الفلاسفة » فى كلامه وسلوكه ، فيخرج عليهم بتصوير « مذهبه الشخصى » الذى رآه ينحصر فى أن أقرب عبيد الله جل وعز — إليه أعلمهم وأعدلهم وأرحمهم وأرأفهم ، وكل هذا الكلام مراد قول الفلاسفة جميعا . . وفى أن « الفلسفة هى التشبه بالله عز وجل بقدر مافى طاقة الانسان »[2]

ثم يعترف فى ثنايا سيرته الذاتية ، بمذهبه فى اللذة ، فلا بأس عنده فى قليل من إرضاء الحواس دون ما إفراط أو تفريط[3] وكذلك كان « ابن خلدون » صاحب آراء شخصية ومواقف خاصة حول الفكر والسياسة ، أثارت حوله الخصومات والعداوات ، فأفصح فى « ترجمته الذاتية » التى أطلق عليها « التعريف » عن كثير من تلك الآراء الذاتية وجاهر بتمسكه بها ، ومخالفته لأبناء مجتمعه .

ومن الملامح البارزة فى التراجم الذاتية ، فى التراث العربى ، أن مجموعة منها تهدف إلى المثالية الروحية ، ولذلك ، فإنها تقدم النمط التهذيبى ، حثا على القدوة والاحتذاء ، لأن أصحابها من أعلام الصوفية ، يخاطبون بها الأتباع والمريدين ، حين يصورون مواجيدهم وأذواقهم ، ومن أشهرهم « الحلاج » و « ابن عربى » « وابن الفارض » « والسهروردى » « والشعرانى » .

---

(١) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ؛ بيروت ؛ دار الفكر ؛ ٥٦ — ١٩٥٧ ؛ جـ ٢ ص ١٥١ .

(٢) السيرة الفلسفية ، ضمن رسائل فلسفية نشرها « باول كراوس » سنة ١٩٣٩ ، نشرتها كلية الآداب بجامعة فؤاد ؛ ص ١٠٨ .

(٣) السيرة الفلسفية ، المرجع السابق ؛ ص ١١١/٩٩

ومنهم من صور تجاربه الذاتية الكشفية ، فى قالب قصصى رمزى ؛ لا يعنى فيه بشىء من أمور الحياة الخارجية وأحداثها ولا يعنى بوسائل المعرفة كالعقل والحس ، عنايته بالمعارف والإدراكات الكشفية المتحصلة عن طريق « تجربة الكشف الصوفى ». والتجارب الذاتية التى عبر عنها أصحاب الكشف ، تلتقى مع « تجربة الإلهام » لدى الفنانين ، وإن كانت التجارب الكشفية أطول زمنا ، وأبعد غورا ، وأغزر إدراكا من تجربة الإلهام فى الفن ، وممن صور أمثال هذه التجارب الذاتية الكشفية فى قالب رمزى « الحلاج » فى بعض ما كتبه فى « الطواسين » «والسهروردى» فى قصته« الغربة الغريبة » وفى «قصته» « مؤنس العشاق » .

وتميزت هذه القصص بأسلوب له خصائص تكاد تكون مقصورة عليه بين الأساليب العربية ، كالإلغاز والغموض والتلويح والرمز ، والمجاز اللغوى الحافل بالمعنى الغزير ، والأسلوب القائم على حسن التقسيم ، وعلى الإيجاز المكتنز باللفظة الدالة ، والعبارة الموجزة .

وإذا ما تساءلنا عن مدى حظ التراجم الذاتية فى تلك العصور ، من العناصر الفنية التى تقربها من الترجمة الذاتية الحديثة ، كان الجواب أن كثيرا من هذه العناصر الأدبية ، قد توافرت فى بعضها ، وأن كثيرا مما كتبه العرب عن أنفسهم ، صاغوه فى أسلوب واضح ، سهل قائم على الايجاز المحكم ، والعبارة ، العذبة وحسن العرض ، وسلاسة السرد القصصى ، والقدرة على إعادة الماضى وبعث الحياة والحركة والحرارة فى تصوير الأحداث والتجارب والشخصيات .

وقد راعى كثير من هذه الترجمات الذاتية ، الصراحه والصدق والتجرد فى كثير من النظرات والآراء والتجارب المتصلة بالذات وبالشخصيات ، ويعضها صور أصحابها ما عانوه من صراع داخلى وخارجى ، تصويرا دافقا بالحيوية والنمو ، يكشف عن مدى ما أصاب شخصية أحدهم من تحول وتغير وتطور .

وعنى كثير من هذه التراجم الذاتية ، بإثبات عنصرى الزمان والمكان ، والكشف عن أسماء الشخصيات والأماكن ، وتعزيز الوقائع بإثبات التاريخ وبعض الرسائل والمدونات ، مع محافظة على الاسترسال وعلى السرد الأدبى الجالب للمتعة المرادة من العمل الأدبى ، مما جعل الترجمة الذاتية تحظى بعناية عظيمة من جانب الأدباء ويقابلها الجمهور بإقبال شديد ، لأنها أرضت حاجة العرب القصصية إذ نقلت لهم الواقع الملموس فى صورة قصصية سهلة ، عذبة ، وكانت تقوم إلى جانب السير والتراجم الغيرية ، بهذا الدور الأدبى على مدى أجيال طويلة .

على أن أقرب التراجم الذاتية إلى الترجمة الذاتية الأدبية بمعناها الحديث ، هى تلك التى كتبها كل من « المؤيد » والأمير عبد الله « وابن الهيثم » « والرازى » « واسامة بن منقذ » ، « وابن خلدون »[1] « والشعرانى » ، لأنه توافر فيها أكبر قدر من المتعة ، إلى جانب تصوير كل منها ، ما نستدل منه على السمات المميزة لشخصية صاحبها ، وعلى مدى التطور الذى طرأ عليها ، وما دار فى نفسه من ألوان مختلفة من الصراع ، مع مهارة فى السرد الأدبى الذى يعتمد على كثير من عناصر الفن ، وعلى الدقة والوضوح والسهولة والعذوبة ، ويعتمد أيضا على قدر من الترابط فى أجزاء كل ترجمة ذاتية . مما يجعلها عملا يقوم على وحدة البناء فى أكثر أجزائه .

وكلها من العوامل التى تحقق المتعة الأدبية ، وتثير التعاطف الوجدانى بين كاتب الترجمة الذاتية ، وبين متلقيها ، ويدعوه إلى المشاركة القوية فى عديد من تجاربه وخواطره ومشاعره وانفعالاته . على أنه مما يقلل من هذه المتعة فى السيرة الذاتية ، التى كتبها المؤيد ، ما كان يعمد إليه من محسنات لفظية وأسجاع ومجانسة ، وصنعة وتكلف ، تجهد الذهن ، وتثقل حركته . وما أثبته فيها من

---

(١) التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ؛ تحقيق محمد بن ناويت الطنجى القاهرة ؛ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م .

رسائل كثيرة متبادلة بينه وبين الآخرين ، فقد كانت تقطع السرد ، وتبعد بنا عن ذاته .

ومما يقلل من المتعة الأدبية فى الترجمة الذاتية لكل من « ابن خلدون » و « الشعرانى » أن الأولى ، رغم أنها من أقرب التراجم الذاتية فى التراث العربى ، إلى الشكل الفنى ، فإنها تخرج عن الواقع الذاتى لابن خلدون ، حين نواه يتناول أحداثا وشخصيات خارجية تناولا يدعـــوه إلى كثير من الاستطرادات والتفصيلات ، وحين يعمد إلى إثبات رسائل وأشعار مطولة له وللآخرين .

أما « الشعرانى » فإن ترجمته الذاتية ، تجلب إلى النفس قدرا غير قليل من المتعة ، لاعتمادها على الأسلوب السهل الواضح ، والحوار الدارج الذى ينقل لنا واقع الشخصيات المتحاورة ، إلى جانب عنايتها بتصوير الجوانب المختلفة لشخصية « الشعرانى » فى مراحل حياته ، وتميزها بتصوير الأثر المتبادل بينه وبين أسرته وبيئته ومجتمعه ، ولولا مافيها من استطراد وتكرار وشطحات ، وتقطع فى السرد القصصى يجعل الصياغة غير مترابطة ، لكانت « لطائف المنن » للشعرانى ، أوفى ترجمة ذاتية فى التراث العربى ، وأغناها بالتجارب الإنسانية .

لكن ، ربما كان أقرب التراجم الذاتية جميعا فى التراث إلى المفهوم الحديث ، هى « الترجمة الذاتية » لكل من « أسامة » و « الأمير عبد الله » . أما « أسامة » فقد انتهج فى (الاعتبار) مسلكا قصصيا ، شديد الأحكام ، وكان غاية فى الحذق فى عرض الأحداث وسردها فى صورة أدبية قصصية حتى أن الفن القصصى يكاد يعجز عن التحسن عليها [1] على مايرى بعض النقاد . وأمدنا فى أسلوب سهل واضح يعتمد على الحوار الدارج ، بكل السمات المميزة لشخصيته التى خبرت

---

(١) كتاب « الاعتبار لأسامة بن منقذ » تحقيق فيليب حتى ، برنستون : مطبعة جامعة برنستون سنة ١٩٣٠ م : المقدمة .

تجارب عمر طويل يكاد يبلغ مائة عام ، ونقل لنا ماطرأ على شخصيته فى مراحلها المختلفة من تحول وتطور ، ثم هبوط ، وأثار فى نفوسنا ضروبا من المشاعر التى نستشعرها حين يصور لنا كثيرا من تجاربه ووقائعه ومغامراته وفروسيته التى ينتهى منها إلى استخلاص عبرة الحياة وفلسفتها .

ومجمل هذه الفلسفة ، أن الإنسان مهما ارتمى فى غمار الأهوال ، فإن حينه لايحين ، وقدره لاينزل به، إلا فى وقت موقوت ، وساعة مقدورة،ورغم إغفال « أسامة » بعض « التواتر الزمنى » وكتابته ترجمته الذاتية ، على طريقة التذكر والاسترجاع ، فإننا نستخلص منها، قدرا غير قليل من تطور شخصيته، ونقف منها فى دقة على سيرة حياته منذ الطفولة حتى قبيل وفاته ، ونستدل منها على قدر كبير من أطوار شخصيته .

وهى شخصية فارس عربى ، تتسم إلى جانب الشجاعة والمروءة ، بأنها شديدة الحياء ، جمة التواضع ، عظيمة البساطة ، وقد صور لنا كل هذه الجوانب تصويرا حافلا بعناصر الفن — على مانرى — بما يحدث فى النفس متعة بالغة الأثر ، وبما لاتتح مثلها لترجمة ذاتية من مثيلاتها فى التراث العربى ، لتميزها وحدها بما سلف من خصائص وسمات تكاد تكون مقصورة عليها، دون سواها.

وأما « الأمير عبد الله [١] » ، فان سيرته الذاتية ، تمدنا بأطوار شخصيته المختلفة ، وتنقل إلينا انعكاس الأحداث والوقائع على ذاته ، فى سرد أدبى يثير فى النفس أكبر قدر من المتعة الأدبيه، لأن أعظم ما يمتاز به «الأمير عبدالله» هو أسلوبه الأدبى العذب ، المعتمد على الحوار الفنى المحكم ، الذى يستعيد فيه فى تمثل قوى ، مادار من حديث بينه وبين نفسه ، أو بينه وبين الآخرين ، أو بينهم وبين غيرهم .

---

(١) مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بنى زيرى فى غرناطة نشر وتحقيق ليفى بروفنسال ، دار المعارف سنة ١٩٥٥ م .

وقد أتيح له حظ عظيم من القدرة على تمثل الحوار الحافل باللفتات الذكية واللمحات الدالة وبث فيما نقله من واقع الحياة حرارة وحيوية، ولونه بعناصر قليلة من الخيال والتصور، وبما لم يلتفت إليها كثير من كتاب الترجمة الذاتية العربيه، لأنه قد أشاع فى جوسيرته الذاتيه كلها عناصر تنقل إلى متلقيها «الإحساس الجمالى» وتثير فيه أكبر حظ من التشويق والمتعة؛ مما يجعله لايمل من استعادة قراءتها مرات، حتى ليخيل إليه: أنه يقرأ (مسرحية) تصور أحداثا درامية عنيفة، على شكل حوار حافل بنقل الصراع الدائر فى نفس بطلها، المعنى بتصوير أبعاده النفسية والعاطفية والاجتماعية إلى جانب تصويره لأبعاد الشخصيات الأخرى.

ولعل أعظم ما يقربها إلى الفن: أنها تنقل إلينا من خلال «الحوار» ما يثير فينا «الأحساس الدرامى»، وتجعلنا نحس بمشاعر الرحمة والإشفاق والعطف والرثاء، وهى مشاعر يستثيرها فينا ما نحسه من أسس على المصير المحزن الذى لقيه «البطل» حين منى بالهزيمة ثم جرد من ملكه فى غرناطة، وثرائه واقتيد أسيرا هو وأمه، وكأنه «البطل التراجيدى» ينتهى به صراعه الهادر، إلى هزيمته أو مصرعه.

ولعله يتبين لنا مما تقدم، مدى «الدرجة الفنية المتحققة فى الترجمة الذاتية فى التراث العربى، وقد اجتمع لمجموعة منها — على ما أشرنا — بعض العناصر الأدبية اللازمة لنجاح الترجمة الذاتية، «بوصفها عملا أدبيا» من مثل الصدق والتجرد والصراحة وتصوير الصراع، ورسم خط بيانى للحياة منذ الطفولة: واستعادة ماضى الحياة الشخصية، بما فيه من حسنات وخطيئات، استعادة موثقة على أساس من وحدة البناء، وحسن العرض، وجمال السرد، وحرارة الحوار، وكلها من المؤثرات الأدبية القوية التى تجلب إلى النفس، أعظم قدر من الإثارة والمتعة».

الفصل الثالث

المحاولات الأولى للترجمة الذاتية

فى العصر الحديث

وإذا ما انتقلنا إلى الأدب العربى الحديث ، لنقف من خلاله على تطور الترجمة الذاتية ، لاحظنا أن العناية بها بدأت تتجدد، فبعثت من جديد فى كتابات الأدباء منذ بداية النهضة فى الأدب العربى ، وهذه البداية تؤرخ بدخول مصر والدول العربية ، فى دورة حضارية جديدة ، إذ يبدأ اتصالها بالغرب ، منذ أن أفاقت من سباتها حين احتكت بالفرنسيين وقت دخولهم مصر ، وحين بدأ « محمد على » يرسل بالبعثات العلمية إلى فرنسا .

ومن المسلم به ، أن الأدب العربى فى العهد المملوكى وفى العهد العثمانى لم يكن يحظى بعناية ذات بال، رغم عناية الحكام المماليك والأتراك بألوان من المعارف الأخرى كالتاريخ وبعض العلوم والفنون الإسلامية، لذا فقد خبا ضوء الأدب، وقل إنتاج الأدباء بعامة ، وكتاب الترجمة الذاتية على وجه الخصوص .

ويندر أن نعثر على ترجمة ذاتية ، يمكن أن تعتد بها فى مجال الدراسات الأدبية ، بعد كتاب « التعريف » لابن خلدون ، الذى ذاعت شهرته منذ القرن التاسع الهجرى (القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر الميلاديين) ويعاصره كل من « السخاوى » و « السيوطى » [1] وإن عاشا بعده سنوات ، وخلف كلاهما ترجمة ذاتية تدخل فى ذلك النوع الذى كان يكتبه العلماء عن أنفسهم .

---

(١) كذلك كان يعاصر « ابن خلدون » ابن حجر العسقلانى ، وترك لنا ترجمة ذاتية على نحو تراجم العلماء الذاتية ، نجدها فى كتابه « رفع الإصر عن قضاة مصر » .

وتنصرف العناية فيها إلى الإشارة إلى تكوين صاحبها العقلى ، وما تأثر به من كتب وأساتذة ورحلات علمية ، وما خلفه من كتب ودراسات .

والأخيرتان تنحوان منحى مختصرا ، وأتت كل منهما مضمنة كتابا للسيرة العامة ، فالسخاوى ضمن ترجمته لنفسه ، كتابه « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » والسيوطى ضمنها كتابه « حسن المحاضرة » ، وكتابه « طبقات المفسرين » وليس لترجمة كل منهما قيمة أدبية كبيرة ، على نحو ما أسلفنا .

وتلتهما ترجمة ذاتية ، هى كذلك ، أقرب إلى الإيجاز ، كتبها عن نفسه ، المؤرخ « محمد بن طولون » (٨٨٠ — ٩٥٣ ﻫ) فى القرن العاشر الهجرى ، وهى « الفلك المشحون فى أحوال محمد بن طولون » ، ثم الترجمة الذاتية الفذة التى كتبها « الشعرانى » .

وبعد هذه التراجم الذاتية المتأخرة ، لانكاد نعثر خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر على واحدة ذات بال ، لأن الجمود الفكرى الذى أصاب الحياة فى العالم العربى ، قد شمل الأدب بفنونه كلها . وكل ما تقع عليه أعيننا خلال تلك الحقبة الطويلة ، لا يعدو أن يكون إشارة إلى الحياة العلميه يجعلها بعض المؤلفين مقدمة لكتبهم أو نبذا وأقوالا شخصية رواها على ألسنة أصحابها كتاب التراجم العامة [1] .

وفى بعضها إشارة للكتب والأساتذة والرحلات العلمية التى كان لها تأثير فى المتحدث عن نفسه ، أو إشارة إلى الآثار العلمية التى كتبها ، وتدخل فى إطار التراجم الذاتية للعلماء التى عنى بها العرب عناية عظيمة والتى تسير على نهج ما كتبه « السخاوى والسيوطى » .

---

(١) وقد يأتى فى ثنايا كتب التراجم العامة ، بعض الإشارات يشير فيها كاتب الترجمة العامة ، إلى بعض أحوال نفسه وتجاربه .

ونجد أمثلة تلك التراجم الذاتية الموجزة للغاية فى كل من « الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة » المؤرخ « نجم الدين الغزى » (المتوفى سنة ١٠٦١ هـ) و « خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر » للمحبى (م سنة ١١١١ هـ) و « سلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر » لمحمد خليل المرادى (م سنة ١٢٠٦ هـ)

وعلى هذا النحو سار المؤرخ « عبد الرحمن الجبرتى » فى كتابه « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » الذى يعد من المصادر الوثيقة بل الرئيسية فى سير أعيان القرن الثامن عشر وعلمائه ، إذ يعمد إلى الترجمة لمن مات فى السنة التى يورد أحداثها ، فيترجم من خلال تاريخه للأحداث حسب السنين ، للعلماء والأمراء .

ونراه يروى من خلال هذه التراجم نبذا وفقرات وأقوالا على ألسنة أصحابها ، وحين يذكر السنه التى مات فيها والده « الشيخ حسن الجبرتى » نراه يترجم له فى أكثر من عشرين صفحة (١) ، ثم يشير إلى نفسه هو ، من مثل قوله : ولم يعش له من الأولاد سوى الحقير . . (٢) . ويطيل فى ذكر مناقب والده العلمية ، ويلقبه بالعلامة ، ويختار أشعارا له فى « نظم ساعات النهار » وفى « أصول المطعومات » وفى « عدد من يدخل الجنة من الحيوان » (٣)

وفى القرن التاسع عشر ، بدأت مصر والعالم العربى نهضتها وشرعت تنفض عنها غبار الجمود والتخلف . وبدأ إتصالها بركب الحضارة المتقدمة التى جعلت المصريين والعرب يستفيقون من غفوتهم ، ويحسون بضرورة الخروج من حالة الجمود لإدراك مافاتهم من تقدم ، وملاحقة ركب الحضارة والثقافة الذى تخلفوا عنه ، بعد أن كانوا فيما مضى فى مقدمته .

---

(١) عجائب الآثار للجبرتى ، القاهرة ؛ المطبعة الشرفية سنة ١٣٢٢ هـ ؛ جـ ١ ص ٣٨٩ - ٤١٣

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٤٠٠

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ٤٠٤ و ٤٠٥ و ٤٠٦

ومن ثم كانت تلك المحاولات والدعوات والجهود التى اضطلع بها أعلام هذا القرن ، فى سبيل البحث عن مقومات شخصيتنا العربية ، لتواجه تلك التحديات التى وفدت علينا من الغرب، وأوشكت أن تشككنا فى تراثنا الروحى والفكرى . وكانت الدعوات التى نادى بها هؤلاء الأعلام للإصلاح والنهضة ، هى الخطوات الأولى فى سبيل العثور على مقومات شخصيتنا التى تتهددها الأخطار الوافدة علينا من الغرب المتقدم .

وقد كان القرن التاسع عشر، بحق ، هو بداية تاريخ الفكر العربى الحديث، خاصة فى مصر، إذ حدث خلاله الصدام الفكرى بين الفكر الشرقى الجامد وبين الفكر العربى المستنير ، ونتج عن ذلك الصدام ، تكوين مدارس الفكر العربى الحديث لأنه قد بدأ اتصالنا بتيارات الفكر الغربى ومذاهبه السياسية والاجتماعية والأدبية .

وعلى رأس هذه الحركات الحديثة ، كانت « الحركة الفكرية » التى دعا إليها رفاعة الطهطاوى (١٨٠٠ — ١٨٧٣ م). وكان أول مصرى لفت الأنظار إلى ضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود فكرى وحضارى ، وتخلف سياسى واجتماعى ، وبدأ دعوته الجديدة حين كتب « تخليص الأبريز» وهو فى فرنسا، حيث أطلع على مظاهر الحضارة الحديثة ، ولما عاد إلى مصر ، أسس تلك الحركة الفكرية التى دعت إلى تغيير كبير من مفاهيمنا الفكرية والاجتماعية والسياسية ، حتى لقد أثرت دعوته تلك التى بدأت بوادرها فى كتابه « تخليص الأبريز » فى الأجيال التى أتت بعده ، خاصة فى مجال « التعليم » وفى مجال « السياسية » إذ اليه تعزى الدعوة إلى « الديموقراطية الليبرالية » فى مصر .

إنه أول من دعا اليها، وكان لها أثرها فى العالم العربى كله، طوال القرن التاسع عشر إذ ثار العرب من أجلها أكثر من مرة ، وقامت ثورة عرابى ثم ثورة ١٩١٩ فى سبيل تأكيد السيادة القومية، ولعل دعوة « لطفى السيد » إلى « مذهب الحريين»

كما أسماه ،كانت امتدادا لدعوة . « الديموقراطية الليبرالية » التى نادى بها « رفاعة » فى هذا القرن .

كذلك ظهرت فى القرن التاسع عشر ، حركة « جمال الدين الأفغانى» التى كانت تدعوة إلى إقامة الحياة على أساس بعث مجد العروبة والاسلام مع الأخذ بأساليب الحضارة الغربية الحديثة ، وكان « أحمد فارس الشدياق » أحد الينابيع التى نبعت فيها الثورة السلفية فى القرن التاسع عشر [1] لأنه كان يدعو مثل الأفغانى إلى بعث مجدنا مع الأخذ بالتمدين الغربى كذلك دعا الشيخ « محمد عبده » إلى حركة أخرى كان لها أثرها فى عصره . وظل أثرها ممتدا حتى القرن العشرين،وكانت حركته تدعو إلى الإصلاح الدينى والسياسى والاجتماعى عن طريق التربية .

ونتج عن تلك التيارات الوافدة والحركات الإصلاحية السالفة . أن أثيرت فى حياتنا منذ ذلك العهد، قضايا رئيسية أحتلت أهتماما عظيما من جانب المثقفين، وظل بعضها يشغلهم حتى يومنا هذا وأهم هذه القضايا،قضية المذاهب السياسية والاجتماعية والفلسفية والأدبية ، و « قضية المراة » التى لفت إليها الأنظار ، «رفاعة» فى « تخليص الأبريز » حين تحدث عن المرأة العربية ، حين صور أخلاق المرأة الفرنسية وعاداتها التى شاهدها فى فرنس ، فنقل لنا بذلك خلاصة رأية عن المرأة .

كما نقل إلينا « الشدياق » آراءه فى المرأة الشرقية والغربية، فى « الساق على الساق » ودعا إلى ضرورة تعليم المرأة فى الشرق ومنحها حقوقها الاجتماعية ، وبذلك كان « رفاعة والشدياق » هما أسبق من « قاسم أمين » فى [illegible]ة بقضية المرأة ، ولعلهما أسهما فى لفت نظره إلى القضية . كذلك أثيرت منذ ذلك القرن،

---

(١) المؤثرات الاجنبية فى الأدب العربى الحديث،للدكتور لويس عوض،القاهرة، معهد الدراسات العربية العالية سنه ١٩٦٢ – ؟ ح ١ ص ٣٢ .

قضية « العلم والدين » وقضية « الترجمة والاقتباس » وقضية « تطوير أساليب اللغة والأدب » ، وكلها من القضايا الهامة التى مايزال بعضها يشغل مجتمعاتنا العربية حتى اليوم ، كما سلف القول .

وقد نقلت إلينا « الترجمات الذاتية » التى كتبت فى هذا القرن جانبا من تلك التيارات الفكرية ، ومن خلالها نتبين طرفا من تلك الدعوات التى نادت بضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود وتخلف ، والأخذ بالثقافة الغربية المتقدمة ، وبحضارتها على نحو ما يتمثل فى « تخليص الأبريز » لرفاعة و « علم الدين » لعلى مبارك . وهى ترجمات ذاتية فى خطوطها العريضة وليست ترجمات ذاتية بالمعنى الفنى الدقيق .

كما تنقل إلينا « الترجمة الذاتية » التى كتبها الشيخ الإمام « محمد عبده » جانبا من حركة الإصلاح الدينى واللغوى التى دعا إليها وكذلك ينقل إلينا « الشدياق » كثيرا من آرائه فى الحياة الاجتماعية فى مصر وفى العالم الغربى ، ويصور لنا سخطه على كثير من مظاهرها ونقده اياها .

والترجمات الذاتية التى كتبت فى تلك الفترة ، هى المحاولات الأولى ، التى تعكس حقيقة الصدام بيننا وبين الغرب كما تصور مرحلة البحث عن الذات فى سبيل العثور على (مقومات شخصيتنا) ، وهى أيضا (ترجمات ذاتية) ، يمكن أن نعتبرها (المحاولات الأولى) لهذا الفن فى الأدب العربى الحديث ، ويجدر التنويه : أن أصحابها لم يتأثروا فى كتابتها بالأدب الغربى ، رغم معرفة بعضهم بهذا الأدب ، وربما يكون تأثيره ضئيلا لدى البعض الآخر .

لكنهم جميعا تأثروا بالتقاليد الموروثة للأدب العربى ، فنرى معظمهم ينهج فى ترجمته الذاتية نهج تراجم العلماء التى يزخر بها تراثنا العربى ، فيعنى المترجم لنفسه - كالسابقين - بإثبات مراحل تطوره العلمى والفكرى منذ الطفولة حتى وقت كتابة ترجمته ، وقد يعن له ذكر أسرته وأصولها وما وقع له من الأحداث البارزة فى حياته ، لكنها لا تختلف فى جملتها عن التراجم

الذاتية التى خلفها لنا علماء العرب منذ القديم . ومن أمثلتها ، الترجمة التى كتبها كل من الشيخ محمد عياد الطنطاوى (١٧١٠ — ١٨٦١) ، وعلى مبارك ، (١٨٢٤ — ١٨٩٢) والشيخ محمد عبده (١٨٤٩ — ١٩٠٥) .

واللون الثانى احتذى فيه كتابه احتذاء يسيرا بعض ما اطلعوا عليه فى الآداب الغربية ، وقد أتيح لهم الإطلاع على تلك الآداب والإلمام بها ، ويتمثل فيما كتبه كل من (رفاعة الطهطاوى) فى (تلخيص الأبريز) (وعلى مبارك) فى كتابه (علم الدين) (وأحمد فارس الشدياق) فى (الساق على الساق) ، ورغم إفادتهم اليسيرة من الآداب الغربية فإنهم حافظوا على الأسلوب العربى الموروث ، المتأثر بأسلوب المقامة تأثرا كبيرا .

ونعرض للنوع الأول ، لدى كل من (الطنطاوى) و (على مبارك) ، و (محمد عبده) ، لنتبين مدى ما ذهبنا إليه، من أنها توجمات ذاتية تدور فى إطار التقليد لما كتبه العلماء عن أنفسهم .

ونبدأ بالعلم المصرى «الطنطاوى» وقد توفى فى روسيا ودفن بقرية «فولكوفا» وكان أستاذا للغة العربية بجامعة بطرسبرج ، وأهمية ما كتبه عن نفسه ، ترجع إلى أنه يطلعنا من خلالها على العلوم التى كان يتلقاها الطالب فى الأزهر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وترجمة الطنطاوى الذاتية[1] ، كتبها المستشرق « فرين » بعد أن رحل من مصر إلى روسيا ، مبينا فيها — كما سبق القول — مراحل حياته العلمية ، بعد أن ذكر أنه ولد فى قرية « نجريد » قرب طنطا سنة ١٢٢٥ هـ من أب كان تاجرا وأن أسرة والده من بلدة «محلة مرحوم» وأسرة أمه من « قرية الصافية » .

---

(١) حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوى تأليف أغناطيوس كراتشكوفسكى ، وترجمة كلثوم عودة ، بتحقيق الأستاذين عبد الحميد حسن ومحمد عبد الغنى حسن ، القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنة ١٣٨٤ هـ (١٩٦٤ م) . ص ١١١ — ١١٣

ويذكر أنه تلقى العلم فى المعهد الأحمدى بطنطا ، بعد أن حفظ القرآن وهو فى السادسة من عمره ، ثم ارتحل مع عمه إلى القاهرة سنة ١٢٣٨ هجرية لتكملة دراسته بالأزهر وأهم ما تطلعنا عليه ترجمته الذاتية ، ما أثبته من العلوم التى كان يتلقاها طالب العلم فى المكتب ومعهد طنطا والأزهر ، ففى الأول يذكر أنه ظل فيه بعد حفظه القرآن ، وحفظ « متونا كثيرة كمتن المنهج فى علم الفقه ، وكمتن ألفية ابن مالك والنحو »(١) . وفى معهد طنطا تعلم ثلاث سنوات أخرى لم يكن يطالع فيها كثيرا ، لأنه كان منصرفا إلى لعب الصبية ، كما يقول ، وقد أكسبته دراسته فى طنطا بعض الفهم فى النحو والفقه . ومن الكتب التى درسها بعد ذلك ، « الأجرومية » ، وشرح الشيخ خالد ، وشرح القطر ، وشرح الألفية لابن عقيل ، وشرحها للأشمونى ، وشرح مختصر السعد فى علم المعانى والبيان البديع . . وشرح المحلى على المنهاج فى الفقه وشرح مختصر السنوسى فى المنطق . . وشرح إيساغوجى فى المنطق ، وشرح السمرقندية فى علم المجاز ، وشرح السنوسية فى علم التوحيد ، وقال و « غالب حضورى على الشيخ الباجورى وهو أعلم أهل الأزهر الآن (هكذا) بلا نزاع(٢) .

وهذه الكتب والشروح والحواشى والتعليقات هى التى ظل الأزهر يدرسها حتى أدخل الشيخ محمد عبده العلوم الحديثة إليه .

ثم يذكر وفاة والده فى السنة الخامسة من إقامته فى الأزهر مما جلب عليه حزنا وكدرا حتى لقد مكث سنتين من عمره وهو محزون ، مهموم النفس ، وكان قد ابتدأ التدريس فى الأزهر ، وهو حين يتحدث عن المنهج الذى اختطه لتدريس الطلاب بالأزهر ، يطلعنا على معلومات تفيد مؤرخ الأدب العربى الحديث ، إذ نراه بعد أن يذكر تدريسه بعض العلوم التقليدية كالعروض والنحو ، يقول : « وقرأت المقامات الحريرية فى الأزهر ، وشرح الزوزنى

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١١١ (٢) المرجع السابق ص ١١٢

على المعلقات ، وما علمت أحدا قبلى قرأهما فيه ، وقرأت البردة ...» .[١]

وهذه إضافة جديدة حقة ، لأننا نعلم أن الأزهر كان يعنى فى تلك الحقيقة ، بدراسة كتب الأدب والشعر اللهم إلا ما يذكره مؤرخو الأدب العربى الحديث . من اهتمام الشيخ محمد عبده . بعد تخرجه فى الأزهر عام ١٨٧٧ م ، بشرح مقامات « بديع الزمان الهمذانى » « ونهج البلاغة »[٢] وبعض كتب البلاغة الأخرى لطلاب الأزهر .

والشيخ الطنطاوى هنا فى ترجمته الذاتية ، يثبت غير ما درج عليه دارسو الأدب الحديث .

ثم يختتم ترجمته لنفسه ، بالحديث عن بعض الأفرنج المقيمين بمصر حين اضطرته ملابسات الحياة إلى تحسين أحواله المعيشية « إذ قد ألجأنى الدهر إلى الكسب » على حد قوله ، وأول من صاحبه هو « مسيو فرنيل » الذى كان يحب العربية ، فكان يقرؤها مع الشيخ طنطاوى ، ثم رغبه فى تعلم الفرنسية ثم صاحب الخواجه وائل النمساوى[٣] والخواجه « برونير » الحكيم بقصر العينى سابقا ... والخواجه « بيرون» مدير قصر العينى «إذ ذاك ، ومع الأخير قرأ كثيرا من ترجمات الأغانى إلى الفرنسية بنوع خاص ، أنساب العقدالفريد

ثم نيط به تعليم العربية فى « مكتب الإنجليز فى مصر » وكان قد رفض خدمة الباشا « محمد على » لأن « من ذهب إليها لا يقدر أن يكون له درس فى الأزهر » . ومنها أن أشغالهم مقرفة (هكذا) ، وذلك أن المترجم يأتى بألفاظ سخيفة لا تفيد معنى ، فلا يفهم المصحح منه المعنى إلا بشق الأنفس ، ومع ذلك ، فلهم أنفة وتكبر .. ثم يذكر أن سبب ارتحاله إلى روسيا هو أن الخواجه « نقولا موضن المسكوبى » والخواجه « فرين المسكوبى » هما من

---

(١) المرجع السابق ؛ ص ١١٢

(٢) الأدب العربى المعاصر لشوقى ضيف ؛ ص ٢٢٠/٢٢١

(٣) حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوى ؛ ص ١١٢

الأجانب الذين قرأوا عليه ، سألاه الذهاب إلى « بتر بورج »[١] فأجابهما وسافر سنة ١٨٤٠ م .

وهكذا يبين لنا « الطنطاوى » بداية رحلته إلى روسيا ، حيث أسهم إسهاما كان له أثره ، فى تاريخ الاستشراق ، بما بثه فى نفوس طلابه من حب العربية ، وما نشره بينهم من تراثها ، ومن مصنفاته هو نفسه ، حتى كان له دور لا يمكن إنكاره فى تاريخ الاستعراب الأوربى[٢] ، وليس فى تاريخ الاستشراق الروسى فحسب .

أما « على مبارك » فقد خلف لنا ترجمة ذاتية هى سيرة كاملة لحياته ، إذ كتبها سنة ١٨٨٩ م ، قبيل وفاته بأربع سنوات ، وأثبت فيها مراحل تعلمه فى مصر وفرنسا ، وما تولاه من أعمال ووظائف وما أدخله من إصلاحات ، خاصة فى مجال التعليم فى مصر ، حتى لتعد ترجمته الذاتية هذه ، وثيقة خطيرة فى تاريخ التعليم فى مصر فى العصر الحديث .

ولا غرو ، فصاحبها هو « أبو التعليم فى مصر » ، وأسلوبها مرسل ، متحرر من السجع والتكلف ، لكنه لا يخلو من التعثر والقلق فى مواضع كثيرة مما يبعد به عن العذوبة والسلاسة اللتين يتوافران للأسلوب الأدبى ، ومما يبعدها عن هذا الأسلوب ، ماتحفل به من الأرقام والتواريخ وأعمال الرى والهندسة ، فتجلب غير قليل من الملال ، وقيمتها الأدبية ، أقل من قيمتها التاريخية .

يبدأها بتعريفنا بنفسه ، وأنه ولد ونشأ بقرية « برنبال الجديدة » وكان مولده سنة ١٢٣٩ هجرية ، وأن والده هو « مبارك بن مبارك بن سليمان » وقد ورث هذا عن آبائه وأجداده الإمامة والخطابة والقضاء بالقرية ، حتى عرفت أسرته « بعائلة المشايخ[٣] » ثم يصور بداية رحلته الطويلة فى التعليم ، منذ دخل

(١) المرجع السابق ؛ ص ١١٢ (٢) المرجع نفسه ؛ ص ١١٤

(٣) الخطط التوفيقية ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٥ هـ ج٩ ص٣٩

كتاب القرية إلى أن أتاحت له الأقدار السفر إلى فرنسا ، فقد كان ذا طموح عظيم منذ سن مبكرة ، وكانت فى نفسه بذور الثورة والتمرد على عقم التعليم ، فيذكر أنه عندما أسلمه أبوه إلى معلم بقرية قريبة من مساكن « عرب السماعنة » التى هاجر اليها هو وأسرته ، ختم القرآن . ثم أبى أن يعود إلى معلمه « لكثرة ضربه » إياه وانتوى الهروب ، فخشى والده وشقيقاته السبع حين عملوا ذلك ، « وسألونى عن مرغوبى فى التربية ، إذ لا يصح بقاء الشخص بلا تربية ،فاخترت ألا أكون فقيها بهذه المثابة ، وأنما أكون كاتبا ، لما كنت أرى للكاتب من حسب الهيئة والهيبة ، والقرب من الحكام (١).

فاستجاب أبوه لرغبته ، وألحقه بكاتب يلجأ إليه أهل القرى ليكتب لهم ، ولما لم يجد لديه بغيته هرب وارتحل إلى قرى كثيرة عانى خلال رحلته ألوانا من الأذى والمشقة والمرض إلى أن عمل كاتبا مع « مأمور زراعة القطن بأبى كبير يدعى « عنبر أفندى » . وتاقت نفسه أن يصبح من الحكام مثله ، ويلتحق بمدرسة « قصر العينى » نفس المدرسة التى سمع أن المأمور قد تعلم فيها ، ولما علم أن مفتشا للحكومة يختار من بين الطلاب المتفوقين بمكاتب القرى ، طلابا لهذه المدرسة ، التحق بأحد هذه الكتاتيب ، وتحققت أمنيته . حين اختاره « المفتش » وقت مروره بهذا الكتاب ، فألحقه وسنه أثنتا عشرة سنة ، بهذه المدرسة .

لكنه أبدى روح التسخط والشكوى ،حين عانى ما كان يسودها من الروح العسكرية الصارمة ، وما كان يعانيه هو وتلاميذها من سوء المأكل والملبس والإيذاء بالسب والأهانة حتى حدثته نفسه بتركها والذهاب مع والده الذى حضر محاولا الهرب به سرا (٢) ، إلى أن انتقلت المدرسة سنة ١٢٥٢ ، إلى « أبى زعبل » .

---

(١) المرجع السابق . ص ٣٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨ — ٤٠ .

ويعترف على مبارك ، أنه كان متخلفا فى دراسته ، يقول : « وكان أثقل الفنون على وأصعبها فى الهندسة والحساب والنحو ، فكنت أراها كالطلاسم ، وأرى كلام المعلمين فيها ككلام السحرة،وبقيت كذلك مدة إلى ان جمع المرحوم « ابراهيم بك رأفت » متأخرى التلامذة فى آخر السنة الثالثة من انتقالنا إلى مدرسة أبى زعبل ، وجعلهم فرقة مستقلة ، فكنت أنا منهم بل آخرهم ، وجعل نفسه هو المعلم لهذه الفرقة ، ففى أول درس ألقاه علينا ، أفصح عن الغرض المقصود من الهندسة بمعنى وأضح ، وألفاظ وجيزة،وبين أهمية الحدود والتعريفات الموضوعة فى أوائل الفنون ، وأن هذه الحروف التى اصطلحوا عليها إنما يستعمل فى أسماء الأشكال وأجزائها كاستعمال الأسماء للأشخاص ، فكما أن للانسان أن يختار لابنه ماشاء من الأسماء ،كذلك المعبر عن الأشكال ، له أن يختار لها ما شاء من الحروف ، فانفتح من حسن بيانه ثقل قلبى ووعيت مايقول ، وكانت طريقته هى باب الفتوح على ، ولم أقم من أول درس إلا على فائدة ، وهكذا جميع دروسه . بخلاف غيره من المعلمين فلم تكن لهم هذه الطريقة . وكان التزامهم لحالة واحدة هو المانع لى من الفهم . فختمت عليه فى أول سنة ، جميع الهندسة والحساب وصرت أول فرقتى ، وبقيت فى النحو على الحالة الأولى لعدم تغير المعلم ، ولا طريقة التعلم السيئة ، وكان رأفت بك يضرب بى المثل ، ويجعل نجابتى على يديه ، برهانا على سوء تعليم المعلمين ، وأن سوء التعليم هو السبب فى تأخر التلامذة[١] .

وهذه صراحة تحمد خاصة حين تصدر عن واحد من أعلام النهضة الثقافية ، لما تشير إليه من روح التواضع والصدق ، إذ قلما نصادف من يعترف بقصور فى الفهم ، أو تخلف فى العلم ، إذ الغالب على المترجمين لأنفسهم هو روح التفاخر والإدلال بالميزات المتفوقة لديهم خاصة ميزة التعلم ، والمقدرة العالية على الفهم والاستيعاب ، منذ صباه وقد يتمادى بعضهم ، فتبدو فى كتابته عن نفسه ، روح التشامخ والكبرياء والاستعلاء .

(١) الخطط التوفيقية ، ح ٩ ، ص ٤١

ثم يمضى « على مبارك » فيذكر أنه انتقل إلى « مدرسة المهندسخانة » ببولاق عام ١٢٥٥ هجرية ، ضمن مجموعة من الطلاب المتفوقين ، فمكث بها خمس سنوات وتلقى دروسها التى أشار إليها وأشار إلى من اضطلع من الأساتذة بتدريبها : فكان دائما أول فرقته طوال دراسته بها ، إلى أن اختير ضمن النجباء من التلاميذ ليسافروا مع أنجال « محمد على » للدراسة فى فرنسا . فسافر مع البعثة التى أطلقوا عليها « بعثة الأنجال »[1] ، وظل بفرنسا يدرس الهندسة الحربية والمدنية وأثبت على عادته تفوقه ، فكان أول البعثة كلها بالتبادل مع « حماد بك » و « على باشا إبراهيم » إلى أن عاد فى عهد عباس الأول عام ١٢٦٦ هـ فمنح هو وزميلاه « رتبة يوزباشى أول » وعين مدرسا بمدرسة « طره » وكانت تضم جماعة من المتقدمين فى السن ، طال بهم العهد فى المدرسة ، ثم تزوج بابنة أحد معلميه السابقين بمدرسة « أبى زعبل » « وكان أبوها قدمات وصارت إلى حالة الفقر ، فتزوجت بها ، لما كان لوالدها على من حق التربية والمعروف »[2] .

ثم تحدثه نفسه بزيارة أهله ، وكانوا قد عادوا إلى قريتهم « برنبال » بعد أن مضى عليه أربعة عشر عاما دون أن يراهم ، ويهبط القرية ليلا ، فيجد أباه قد سافر لزيارته .. ترى أى مشاعر وأحاسيس يجيش بها صدر هـــذا النازح الغريب عن بلده وأهله ، بعد تلك السنوات التى خرج فيها من قريته خائفا يترقب ، تحت جنح الظلام لكى يلتحق بالمكتب الذى يدخله مدرسة القصر العينى ، ليتخرج حاكما فتتحقق أمنيته

ها هو ذا بعد تلك السنوات المليئة بالمعاناة والجهد ، يقفل راجعاً إلى أبويه اللذين كانا دائما يحاولان صده عن سلوك تلك الطريق ، لعلهما كانا دائما يحاولان

---

(١) الخطط التوفيقية ، ج ص ٤١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٢ و ٤٣ .

يشعقان عليه من مغبة الإخفاق أو التهلكة ، لكن عزيمة الفتى التى كانت لاتعرف الكلال تحدوه إلى تحدى سلطة الأبوين ، واحتمال ألوان العناء والضر حتى تحقق له آخر الأمر ، ما كانت نفسه الطامحة إلى المجد تصبو إليه .. عاد إلى قريته فى سكون الليل تحت أستار الظلام .

لكن ما أبعد الفرق بين خروجه منها فى مثل تلك الساعة ، منذ أربعةعشر عاما ، وبين أوبته إليها .. طرق الباب ، فقيل له من أنت فقال « ابنكم على مبارك » . . . نهضت أمه ذاهلة واتجهت إلى ما وراء الباب ، وجعلت تنظر وتحـــد النظر ، وكان « بقيافة العسكرية الفرنساوية ، لابسا سيفا وكسوة تشريف » .

ترى أصحيح أن الصبى الصغير الذى خرج منذ سنين على طاعتها وطاعة أبيه ، ونزح بعيدا عنها وعن قريته ، هو هذا الرجل الذى يمثل أمامها مرتديا زى الحكام ويتدلى السيف من جانبه ، يترك « على مبارك » تصوير أحاسيسه ومشاعره ، ويعمد إلى وصف الموقف وصفا بسيطا صادقا ، ويكمله ، إذ بعد أن كررت أمه السؤال ، كرر هو الإجابة عليه ، « حتى علمت صدقى ، ففتحت الباب ، وعانقتنى ، ووقعت مغشيا عليها ، ثم أفاقت وجعلت تبكى وتضحك وتزغرت (هكذا) .

وجاء أهل البيت والأقارب والجيران « وامتلأ المنزل ناسا . وبقينا كذلك إلى الصباح ، والناس بين ذاهب وآيب ، ثم رأيت والدتى فى حيرة فيما تصنعه لى من الأكرام ، وتريد عمل وليمة وهى فارغة اليد ، ورأيتها تبكى ففهمت حقيقة الحال فناولتها «عشرة بنتو » كانت بجيبى ففرحت وأولمت ، فأقمت عندهم يومين ثم استأذنتهم ووعدتهم بالعود ، ورجعت إلى دمياط[1] .

ثم يمضى . مبينا ما اضطلع به من أعمال ومهام مظهرا دوره فى تنظيم أعمال

(١) المرجع السابق ، ص ٥١

الرى والهندسة ، وتنظيم مدارس الجيش ، إلى أن يصل إلى توضيح دوره العظيم فى تخطيط التعليم فى مصر ، فى عهد الخديو إسماعيل ، بعد أن أشار إلى كثرة توليه وعزله ، على نحو ما كان يلاقيه المصريون على يد الأسرة العلوية ، وأنت عليه أيام بؤس ونعيم ، فكان يوظف حينا ويطرد فيعمل بالتجارة أو الأعمال الحرة الأخرى ، أو يشتغل بالزراعة فى قريته ، فهو لم يحظ برضا سعيد ، ولذا أرسله إلى « القرم » ، مع الفرقة التى سافرت لمؤازرة الجيش التركى :

ولما تولى إسماعيل ، نيطت به مهام كثيرة ، فقام بإصلاحات هندسية لا تنسى فى تاريخ مصر ، ثم أسند إليه ديوان التعليم ، فأصلح التعليم فى جميع مراحله ، وأنشأ مدرسة « دار العلوم »[1] للنهوض باللغة والأدب وألحق بالمدارس مطبعة . وأنشأ مجلة « روضة المدارس المصرية » وقاعة للمحاضرات العامة ، وأنشأ « دار الكتب »[2] وأسهم هو بنفسه فى حركة التأليف لنفع الطلاب وغيرهم ، وبذلك كانت تلك الجهود ، دعائم النهضة التعليمية الوطيدة التى هى « بداية حقه لتقدمنا الثقافى ، الذى أتى ثمارة حتى يومنا هذا » وقد بين على مبارك ، دوره فى تلك التى النهضة بروح تتسم بالتواضع والبعـــد عن الزهو والمباهاة .

ثم يشير فى ترجمته لنفسه . إلى الديون التى جرها الخديوى إسماعيل على مصر ، وهى ذات أرباح كثيرة . حتى أدى ذلك إلى الحجر على أغلب أملاكها وإلى ما تدخل الدول الأجنبية فى أمورها ، وآل الآمر إلى تعيين لجنة من معتمدى الأجانب ذوى خبرة للنظر فى المالية وفروعها[3] .

ثم نراه يعرض للثورة العرابية ، وموقفه معروف منها ، إذا كان ينصح

(١و٢) المرجع نفسه ، ص ٥١ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٤ .

عرابى وصحبه بالروية والهوادة ، بعيدا عن العنف والثورة، وقد تخاذل « على مبارك » عن نصرة عرابى : ونصرة إخوانه من المصريين الذين ثاروا ضدنفوذ الأتراك ، وتدخل الأجانب ، ويبدو أنه لم يكن على يقين من نجاح « عرابى » وصحبه ، وقد برر أعمال وزارة رياض التى أسقطها الثوار وكان فيها وزيرا للأشغال ، فيرى أنها « سائرة فى الطريق الجادة ناشرة ألوية العدل والتسوية بين القوى والضعيف » ويرى أن عرابى وصحبه ، قد تعصبوا ، وتمكن منهم الغرور وتظاهروا بالعصيان والخروج عن طاعة الحكومة[1] وتقدموا بمطالبهم إلى « الخديوى توفيق » حتى أرغموه على تشكيل « نظارة شريف » التى أسقطوها هى الأخرى حتى شكلت « نظارة البارودى » وكان « عرابى » ناظر الجهادية والبحرية » فيها ، إلى أن يقول : وانضم إلى الطائفة العرابية الخوارج (هكذا) كثير من أهل البلاد وأعيانها ما بين راغب وراهب[2] .

ويظل يشير إلى عرابى وصحبه الثائرين بما يدل على مناهضته للثورة العرابية وخذلانه إياها ، حتى ليثير ذلك الموقف العجب واستنكار من مصرى مثله ، انحدر من أعماق القرى المصرية التى كانت تعانى ألوانا من الاضطهاد والمهانة والفقر على يد الأتراك ، وكانت مؤازة واحد مثله من أبناء الشعب ، للثورة العرابية ، أمرا طبيعيا يتوقعه الجميع ، لكنه رغم ذلك ، آثر السلامة ، وترك القاهر مرتحلا إلى قريته ثم اختير « مع جماعة من الوطنيين » ليقوم بالسفارة بين الثوار والخديوى إلى أن كانت الهزيمة ودخول الإنجليز القاهرة ، فتشكلت وزارة فى ظلال الاحتلال ، برياسة « شريف » فيقبل « على مبارك » أن يكون عضواً بها[3] .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ٥٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٨ .

الرى والهندسة ، وتنظيم مدارس الجيش ، إلى أن يصل إلى توضيح دوره العظيم فى تخطيط التعليم فى مصر ، فى عهد الخديو إسماعيل ، بعد أن أشار إلى كثرة توليه وعزله ، على نحو ما كان يلاقيه المصريون على يد الأسرة العلوية ، وأنت عليه أيام بؤس ونعيم ، فكان يوظف حينا ويطرد فيعمل بالتجارة أو الأعمال الحرة الأخرى ، أو يشتغل بالزراعة فى قريته ، فهو لم يحظ برضا سعيد ، ولذا أرسله إلى « القرم » ، مع الفرقة التى سافرت لمؤازرة الجيش التركى :

ولما تولى إسماعيل ، نيطت به مهام كثيرة ، فقام بإصلاحات هندسية لا تنسى فى تاريخ مصر ، ثم أسند إليه ديوان التعليم ، فأصلح التعليم فى جميع مراحله ، وأنشأ مدرسة « دار العلوم »[1] للنهوض باللغة والأدب وألحق بالمدارس مطبعة ، وأنشأ مجلة « روضة المدارس المصرية » ، وقاعة للمحاضرات العامة ، وأنشأ « دار الكتب »[2] وأسهم هو بنفسه فى حركة التأليف لنفع الطلاب وغيرهم ، وبذلك كانت تلك الجهود ، دعائم النهضة التعليمية الوطيدة التى هى « بداية حقة لتقدمنا الثقافى ، الذى أتى ثمارة حتى يومنا هذا » وقد بين على مبارك ، دوره فى تلك التى النهضة بروح تتسم بالتواضع والبعـــد عن الزهو والمباهاة .

ثم يشير فى ترجمته لنفسه . إلى الديون التى جرها الخديوى إسماعيل على مصر ، وهى ذات أرباح كثيرة . حتى أدى ذلك إلى الحجر على أغلب أملاكها وإلى ما تدخل الدول الأجنبية فى أمورها ، وآل الأمر إلى تعيين لجنة من معتمدى الأجانب ذوى خبرة للنظر فى المالية وفروعها[3] .

ثم نراه يعرض للثورة العرابية ، وموقفه معروف منها ، إذا كان ينصح

(١و٢) المرجع نفسه ، ص ٥١ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٤ .

عرابى وصحبه بالروية والهوادة ، بعيدا عن العنف والثورة، وقد تخاذل « على مبارك » عن نصرة عرابى ، ونصرة إخوانه من المصريين الذين ثاروا ضد نفوذ الأتراك ، وتدخل الأجانب ، ويبدو أنه لم يكن على يقين من نجاح « عرابى » وصحبه ، وقد برر أعمال وزارة رياض التى أسقطها الثوار وكان فيها وزيرا للأشغال ، فيرى أنها « سائرة فى الطريق الجادة ناشرة ألوية العدل والتسوية بين القوى والضعيف » ويرى أن عرابى وصحبه ، قد تعصبوا ، وتمكن منهم الغرور وتظاهروا بالعصيان والخروج عن طاعة الحكومة[١] وتقدموا بمطالبهم إلى « الخديوى توفيق » حتى أرغموه على تشكيل « نظارة شريف » التى أسقطوها هى الأخرى حتى شكلت « نظارة البارودى » وكان « عرابى » ناظر الجهادية والبحرية » فيها ، إلى أن يقول : وانضم إلى الطائفة العرابية الخوارج (هكذا) كثير من أهل البلاد وأعيانها ما بين راغب وراهب[٢] .

ويظل يشير إلى عرابى وصحبه الثائرين بما يدل على مناهضته للثورة العرابية وخذلانه إياها ، حتى ليثير ذلك الموقف العجب واستنكار من مصرى مثله ، انحدر من أعماق القرى المصرية التى كانت تعانى ألوانا من الاضطهاد والمهانة والفقر على يد الأتراك ، وكانت مؤازرة واحد مثله من أبناء الشعب ، للثورة العرابية ، أمرا طبيعيا يتوقعه الجميع ، لكنه رغم ذلك ، آثر السلامة ، وترك القاهر مرتحلا إلى قريته ثم اختير « مع جماعة من الوطنيين » ليقوم بالسفارة بين الثوار والخديوى إلى أن كانت الهزيمة ودخول الإنجليز القاهرة ، فتشكلت وزارة فى ظلال الاحتلال ، برياسة « شريف » فيقبل « على مبارك » أن يكون عضواً بها[٣] .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ٥٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٨ .

ولا شك أن موقفه هذا يعد نقيصة تشين سيرته ، رغم ما أسداه لمصر وأبنائها من جليل الأعمال ، ومهما قيل من أنه كان يرى معالجة الأمور بالحكمة والهوادة ، وأنه لم يكن يميل بطبعه إلى جانب العنف والثورة ، لما يجلبان على مصر من محنة ، هى أحوج ما تكون لأن تتجنبها ، فإن نكوصه عن تعضيد الثورة العرابية رغم كل تلك المبررات كان مطعنا مخزيا ، ونقيصة شائنة فى حياته .

وننتقل إلى الترجمة التى كتبها عن نفسه ، الشيخ « محمد عبده »(١) وقد أثبت فيها مبدأ نشأته وتعلمه (٢) ، على طريقة كتابة العلماء تاريخ أنفسهم ، وهى سيرة غير كاملة ، لأنها عنيت بمراحل حياته الأولى ، عناية غلبت على تسجيله بقية أطوار حياته .

يبين صاحبها فى مفتتحها ، أن ما دفعه إلى كتابة شيء عن حياته . هو رغبة بعض معارفه من الغربيين فى أن يروا ماعنده وما أقيم عليه رأيي من مشاهدات فى أيامى الخاليات ، فرأوا فيما ذكرت لهم شيئاً يستحق أن يذكر . . وزادوا على ذلك أن قالوا : أنهم يتمنون أن يروه منقولا إلى لغتهم (٣) . كذلك كتبها استجابة لرغبة « رشيد رضا » الذى استنهضه بقوله : « أنه إن لم ينفع أهل عصرنا انتفع به من يأتى بعدنا »(٤) .

ويبين الإمام ، أنه نشأ نشأة كل أبناء الطبقة الوسطى من سكان مصر ، ولم يلبث حتى اندفع إلى طلب شيء مما لا يعرفون ، فعثر على ما لم يكونوا

---

(١) تاريخ ظهور هذه الترجمة الذاتية فى مطلع القرن العشرين ، وقد ألحقناها بالقرن التاسع عشر، لأن صاحبها تناول حياته فى النصف الثانى من هذا القرن . وللشيخ الإمام مذكرات غير كاملة عن الثورة العرابية .

(٢) تاريخ الأستاذ الإمام للسيد محمد رشيد رضا ، القاهرة ، مطبعة المنار ١٣٥٠هـ : ١٩٣١ م ج ١ ، ص ٩ — ٢٧ ، ص ١٠٢ — ١٠٥

(٣) ، (٤) المرجع السابق ، ص ٩ و ١٠

يعثرون عليه ، ونادى بأحسن ما وجد ، فدعا إلى أمرين عظيمين : الأول : تحرير الفكر من قيد التقليد وفهم للدين على طريقة السلف والرجوع فى كسب معارفه إلى الينابيع الأولى، والثانى: إصلاح أساليب اللغه العربية فى التحرير بعد أن رآها ضربا من التأليف بين الكلمات غير مفهوم فى دواوين الحكومة أو فيما تنشره الصحف أو أساليب مسجوعة بعيدة عن الفهم لاتؤدى المعنى المقصود يستعملها الأدباء والمتخرجون من الأزهر .

ثم يبين دوره فى دعوة المصريين إلى معرفة حقهم ، فيذكر أنه أصاب نجاحا فى كثير مما دعا إليه ، وأخفق فى كثير [١] . لهذا رأيت أن أكتب ما لاقيت ، وأثبت ماصادفت من لدن عقلت ، منبها على مافى من معايب ، وعلى إحسان الله إلى فى بعض المزايا ، وعلى علل الحوادث التى مورت بها أو مرت بى فى أطوار حياتى » [٢] .

يبدأ الكلام عن نسبه ، فهو « ابن عبده خير الله من سكان قرية محلة نصر بمركز شبراخيت من مديرية البحيرة » ويوضح الأثر العميق الذى تركه والده فى نفسه ، فقد نظر إليه ، أجل الناس فى عينه لقلة كلامه ووقار حركاته وهيأته ، « وتوقير أهل بلده له ، ولكرمه وإيوائه الغريب » [٣] . « وكنت أعقل من صغرى ، ما كان عليه والدى من ثباته فى عزيمته وشدته فى المعاملة وقسوته على من يعاديه ، ونرى الشيخ الإمام يعترف بالوراثة فيعقب على ذلك بقوله : « وقد أخذنا عنه ما عدا القسوة ، وأحمد الله ولا أحصى ثناء عليه » [٤] .

ويعترف بأثرها حين يتكلم عن والدته ، فقد « كانت ترحم المساكين

---

(١) المرجع نفسة ، ص ١١و١٢
(٢) تاريخ الإمام ٣/١
(٣) تاريخ الإمام ١٣/١
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٤

وتعطف على الضعفاء ولم أزل أجد أثر ماوعيت من ذلك فى نفسى إلى اليوم[١].
وهذه الصفات الأخلاقية العالية التى كانت لوالديه ، هى بحق التى أورثته ذلك الاستعداد العظيم لأن يكون إماما لدعوة الإصلاح الدينى والأخلاقى ، حتى لقد كان أستاذه « جمال الدين الافغانى » يقول له معجبا : « قل لى بالله ، أى أبناء الملوك أنت ؟[٢] مشيرا بذلك إلى أثر الوراثة النبيلة التى أجرت فى دمه علو الهمة ، وشرف النفس ، وأصالة الخلق ، ودماثة الطبع .

ثم يتحدث الشيخ عن أصوله ، وعما لاقته أسرته من ظلم واضطهاد وقعا عليها كما كان يقع على أكثر الأسر المصرية فى عهود الظلم السابقة ، فقد ترك والده وعمه ومن معهما البلدة ولجأوا إلى خال والده فى إحدى قرى شبراخيت ، وتنقلوا من قرية إلى أخرى حتى عادوا بعد سنوات إلى مسقط رأسهم فى أول ولاية « الخديوى سعيد » ولم يجد شيئاً مما كان يملكه أسلافه إلا جدران البيت مهدمة »[٣].

ويرجع بنسب أبيه إلى « أصول تركمانية » فقد جاء جدهم منذ زمن بعيد من بلاد التركمان فى جماعة من أهله وسكنوا فى الخيام بمديرية البحيرة ، حتى بنى جده مع جماعة آخرين ، قرية « محلة نصر » ويرجع بنسب أمه إلى « أصل عربى قرشى » إذ « يتصل فى النسب بعمر بن الخطاب رضى عنه » كما يقال ، ولكن ذلك كله روايات متوارثة لا يمكن إقامة الدليل عليها[٤] ، وهنا ينتقل حديث الإمام إلى الكلام عن سبب ضياع الأنساب فى الإسلام . وكيف وصل الأمر بالمسلمين

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤

(٢) المرجع نفسه ص ١٩

(٣) المرجع نفسه ص ١٤ و ١٥

(٤) المرجع السابق ص ١٦

إلى جهل الواحد منهم آباءه فلا يعرف غيره والده [١] وهو استطراد منه ، بعد به عن تفصيل سيرته الذاتية .

أما عن تعلمه ، فإنه يذكر حفظه للقرآن بالقرية سنتين ، ولم يبدأ تعلمه إلا بعد سن العاشرة ، ثم حمله والده إلى « طنطا » ليجود القرآن فى المسجد الأحمدى سنة ١٢٧٩ وكانت سنه أربعة عشر عاما هجريا ، حتى بدأ بعد عامين فى تلقى « شرح الكفراوى على الأجرومية » فقضى سنة ونصف سنة لا يفهم شيئاً حتى هرب أكثر من مرة « لرداءة طريقة التعليم » ، « فإن المدرسين كانوا يفاجئوننا باصطلاحات نحوية أو فقهية لا نفهمها ، ولا عناية لهم بتفهيم معانيها لمن لم يعرفها ، فأدركنى اليأس من النجاح ، وهربت من الدرس ، واختفيت عند أخوالى .

ولم يجد معه إكراه من أخيه أو أبيه ، وأصر على العودة إلى قريته ليشتغل بالزراعة وتروج فى سنة ١٢٨٢ على هذه النية [٢] لكن والده يرغمه على العودة إلى الدراسة ، فيتظاهر بالقبول ويخرج من قريته معتزما الهرب إلى قرية « كنيسة أورين » وهى بلدة غالب سكانها خؤولة أبيه ، ففرح به شباب القرية لأنه كان معروفا بالفروسية واللعب بالسلاح ، وأقام بها يلهو مع هؤلاء الشباب .

لكن القدر يسوق فى طريقه مالم يكن يقدره ، مما كان نقطة التحول الخطير فى حياته كلها ، إذ يلتقى هناك بخال لأبيه هو الشيخ « درويش خضر » وهو فقيه وصوفى أخذ الطريقة الشاذلية فى أسفاره إلى طرابلس الغرب على السيد « محمد المدنى » وكان يجيد الحفظ والفهم [٣] .

ولهذا الشيخ يعزى ، إقبال الشيخ محمد عبده على الدرس ، ومحاولة الفهم .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٦ — ١٩

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢١ ، ٢٢ .

وهدايته إلى طريق الإسلام الصحيح ، إذ رغبه الشيخ فى القراءة ، وراضه على الفهم ، فدفع إليه برسائل كتبها السيد « محمد المدنى » إلى بعض مريديه وسأله « الشيخ درويش » أن يقرأ له فيها شيئاً لضعف بصره ، فصده الفتى بشدة ، لاعنا القراءة ومن يشتغل بها ، ونفر منه أشد النفور ، ورمى الكتاب إلى بعيد .

وما زال الشيخ يبسم ويتحلى أمام الفتى فى ألطف مظاهر الحلم ، حتى حبب إليه ما كان يبغضه من مطالعة وفهم ، وكره صور أولئك الشبان الذين كانوا يحببون إليه اللعب ، حتى صار أبغض شىء إليه ، ما كان يحبه من « لعب ولهو وفخفخة وزهوه وكانت هذه الرسائل تعرض لشىء من معارف الصوفية وكثير من كلامهم فى آداب ، النفس وترويضها على مكارم الأخلاق وحثها على ترك الرذائل ، وتزهيدها فى مظاهر الحياة[1] ، ثم دله الشيخ على أول الطريق الذى منه ابتدأ الشيخ محمد عبده دعوته ، وظل يسير فيه حتى مماته .

ودله على أن القرآن هو وردهم الوحيد ، ويكفى أن يقرأ الواحد أجزاء ويكفى أن يفهم الجملة ، وببركتها يفيض الله عليك التفصيل ، وإذا خلوت فاذكر الله — على طريقة بينها . . ثم يقول : « وأخذت أعمل على ما قال من اليوم الثامن ، فلم تمض على بضعة أيام إلا وقد رأيتنى أطير بنفسى فى عالم آخر غير الذى كنت أعهد ، واتسع لى ما كان ضيقا ، وصغر عندى من الدنيا ما كان كبيرا . . ولم يبق لى إلا هم واحد ، وهو أن أكون كامل المعرفة ، كامل أدب النفس ، ولم أجد إماما يرشدنى إلى ماوجهت إليه نفسى ، إلا ذلك الشيخ . . . وهو مفتاح سعادتى إن كانت لى سعادة فى هذه الحياة الدنيا ، وهو الذى رد ما كان غاب من غريزتى ، وكشف لى ما كان خفى عنى مما أودع فى فطرتى[2] .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

ومنذلك الحين ، عاد لينتظم فى الدراسة بالمعهد الأحمدى ، ومنه انتقل إلى الدراسة بالأزهر . فقد وجد نفسه يفهم ما يقرأ وما يسمع ، وظل الشيخ «درويش» يدارسه القرآن والعلم فى العطلة ، ويرشده إلى دراسة المنطق والحساب والهندسة ، ويحثه على مداومة الدرس والطلب حتى لو كانت هـــذه العلوم غير معروفة فى الأزهر ، فكان «الشيخ محمد عبده» يلتمس هـــذه العلوم عند من يعرفها إلى أن صاحب السيد «جمال الدين الأفغانى» عام ١٢٨٧ﻫ فتلقى عليه بعض العلوم الرياضية والفلسفية والكلامية ، مما أثار شيوخ الأزهر وطلبته عليهما وأخذوا يتقولون ويزعمون أن تلقى تلك العلوم يزعزع العقائد الصحيحة . فكنت إذا رجعت إلى بلدى عرضت ذلك على «الشيخ درويش» فكان يقول لى « . . . إن أعدى أعداء العليم هو الجاهل ، وأعدى أعداء الحكيم هو السفيه ، وما تقرب أحد إلى الله ، بأفضل من العلم والحكمة . . »[(١)]

ثم يكمل لنا الشيخ ترجمته لنفسه فيذكر كيف صار مدرسا فى الأزهر ، رغم تحدى بعض الشيوخ له ، وأصرارهم على تحديهم له حتى يحولوا بينه وبين النجاح ، فقد عرض على لجنة الامتحان فى «١٣ جمادى سنة ١٢٩٤ هجرية» فيذكر أنه أبتلى فى الامتحان أشد البلاء لتعصب الأكثر من أعضائه مع المرحوم «الشيخ عليش» . وكان يعادينى على الغيب إتباعا لآراء من لا رشد عندهم من بلداء الطلبة وكانوا أجمعوا أمرهم على أن لا يمنحونى درجة ما فى العلم وجرت أمور قبل الامتحان يطول شرحها ، ولكن كان أمر الله أغلب ، فخرجت من هذا الامتحان بالدرجة الثانية ، وصرت مدرسا من مدرسى الجامع الأزهر ، وأخذت أقرا العلوم الكلامية والمنطقية[(٢)] .

ولا يقف طموحه إلى العلم عند هذا الحد ، بل ظل دائم السعى وراء المعرفة حتى لقد عنى بأكثر فنون المعرفة خاصة ما كتبه علماء الغرب فى علوم الأخلاق

(١) تاريخ الأستاذ الإمام ١/٢٥ (٢) المرجع السابق ، ص ١٠٢ ، ١٠٣

والنفس والاجتماع والتاريخ والفلسفة والتربية ، وقد تعلم حين ارتحل إلى « سويسرا » الخط المسند من الآثار الحميرية . لما له من فائدة فى تاريخ العرب والإسلام ، بل إنه يذكر أنه بدأ « فى تعلم اللغة الفرنساوية عندما كانت سنه أربعا وأربعين سنة[1] . . استطاع القراءة والفهم ، دون القدرة على الكلام ، حتى سافر بعد ذلك إلى « سويسرا » فكان يحضر دروسا فى « كلية جنيف » حتى أتقنها . ويعلل محاولة تعلمه لغة أجنبية بقوله . . « إنى وجدت أنه لايمكن لأحد أن يدعى أنه على شىء من العلم يتمكن به ، من خدمة أمته ، ويقتدر به من خدمه أمته ، ويقتدر به على الدفاع عن مصالحها كما ينبغى ألا إذا كان يعرف لغة أوربية »[2] .

وهى سيرة ذاتية . تبين مدى ما أخذ به نفسه ، مصلح عظيم مثله ، من الجد والمثابرة ، والطلب الدائم للمزيد من المعرفة ، فى وعى ويقظة واستنارة ، وقدرة على استخلاص الرأى والوصول إلى الحجة البالغة ، ويتضح فيها الأسلوب الأدبى المرسل الذى كان الإمام من الرواد الذين استخدموه ، ونادوا بالأخذ به كما يتضح إيمانه الكامل بالوراثة وأثرها .

وإلى هنا يتضح لنا ، أن الترجمة الذاتية كانت تشبه تلك التى كان يكتبها العلماء العرب عن أنفسهم ، من حيث العناية بظروف المولد والنشأة ، والتعلم وهى فى جملتها لا تحمل قيمة أدبية كبيرة لأن أسلوبها يلتزم ذكر الواقعة ويعنى بالحقيقه التاريخية فيسردها سردا قد يوحى بالجفاف ، ومن ثم لم تكن ذات أسلوب أدبى مشرق الديباجة ، عذب الألفاظ .

وربما تميز أسلوب « الشيخ محمد عبده » فى ترجمته لنفسه ، بأنه أقربها إلى الأسلوب الأدبى . لكن الترجمة الذاتية ، خطت فى القرن التاسع عشر خطوة

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٥ .

كانت تسير متجاورة مع تلك التى أشرنا إليها ، فقد كتب كل من « رفاعة » و « على مبارك » و « الشدياق » كتابا ، فى شكل رحلة إلى خارج الوطن ، فيها الكثير من العناصر الدالة على ذاتية كل منهم ، وقد أتيح لهم جميعا الإلمام بالثقافة الغربية ، واطلعوا على آدابها .

لكنهم فى كتاباتهم هذه أفادوا من الغرب إفادة ، بدت فيما سجلوه من ثقافته وبعض مظاهر الحضارة الجديدة عليهم ، ولأن الجديد من أعمالهم هذه ، هو المضمون لما يحمله من إشارات إلى الجديد من الفكر والثقافة وتنبيه الأذهان إلى أنماط جديدة من الحياة فى الغرب ، تختلف عن تلك التى نحياها فى الشرق وفيها ملاحظات شخصية كثيرة ، وأخبار تشير إلى جوانب هامة فى سيرهم . لكن أصحابها كانوا يحرصون على كثير من القوالب التعبيرية الموروثة .

وأن بدا « رفاعة » متعثرا فى أسلوبه ، فلا يملك زمامه ، متذبذبا بين أسلوب التقارير والشروح والتعاليق الأزهرية ، وبين محاولة ابتداع أسلوب خاص به ، خاصة حين كان يترجم بعض المصطلحات التى لم تعرفها اللغة العربية من قبل . على أن من هذا المزيج بين القديم والحديث ، كانت كتابات هؤلاء الثلاثة . وهى تلتقى مع كتابات الرحالة العرب القدماء ، فيما تحمله من ملاحظات وانطباعات خاصة حول المشاهد والبلدان والأشخاص والأحداث[1] فى « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » أفضى صاحبه « رفاعه الطهطاوى » بخلاصة تجربته حين ارتحل إلى فرنسا ، إماماً للبعثة العلمية التى أرسلها « محمد

---

(١) طبع للمرة الأولى فى مطبعة ببولاق سنة ٢٨٣٤ م .

وفى كتابة «وقائع تلماك » الذى ترجمه عن الفرنسية لاحظ بعض الباحثين أنه ترجمه احتجاجا على نفى الخديوى عباس له إلى السودان وهو بهذا يشبه البطل متطور « الذى نفاه الملك فرفاعة وجد فى هذه المغامرة فرصة ليعبر عن حالته ،وضمن الكتاب إشارات عديدة إلى حالته .

على ، إلى هناك ، لكنه يتحول إلى تعلم اللغة الفرنسية ليصبح فى مقدوره أن ينهل من تلك الثقافة الجديدة المتقدمة ، وأن يتفهم حضارتها .

ولم يكن ليستطيع أن يقف صامتا أمام مظاهر الحياة الرائعة التى تكشفت له أسرارها خلال إقامته فى باريس خمس سنوات ، فاهتزت نفسه اهتزازا عنيفا بتلك الحضارة المتقدمة ، فكتب خلاصة ما رأى وسمع وفهم فى كتابه هذا ، وعقد المقارنات بين الحياة فى مصر والحياة فى فرنسا ، وكتب كتابه هذا ليجمل فيه ، خلاصة حياته فى فرنسا ، ونقدما به فى شكل مقالات وتقارير من تلميذ إلى أستاذه الشيخ « حسن العطار » وقسمه إلى « مقدمة » تضم أربعة أبواب . ومن « مقصد » يشمل ست مقالات ، وكل مقالة تضم عدة فصول ، ثم أنهاه بخاتمة (١) .

وهى تقارير تطلعنا على مراحل تطوره العقلى الذى ترك فى مصر أثراً لا ينسى ، إذ كان هذا التطور هو الذى أتاح له أن يكون رائد الحركة الفكرية فى مصر .

يعرفنا بنفسه وبلدته ونسبه وأسرته التى حارت عليها الأيام بعد أن كانوا فى سعة من العيش ، ثم يشير إلى عمله واعظا بالجيش . وسفره مبعوثا إلى باريس ويظهر الدافع له من وراء كتابته لهذا الكتاب ، فيقول : ولما رسم إسمى فى جملة المسافرين ، وعزمت على التوجه ، أشار على بعض الأقارب والمحبين . لاسيما شيخنا العطار ، فإنه مولع بسماع عجائب الأخبار ، والاطلاع على غرائب الآثار ، أن أنبه على ما يقع فى هذه السفرة ، وعلى ما آراه وما أصادفه من الأمور الغريبة والأشياء العجيبه . . وليست هذه الرحلة مقتصرة على ذكر السفر ووقائعه ، بل هى مشتملة أيضا على ثمرته وغرضه ، وفيها إيجاز العلوم والصنائع المطلوبة » . (٢)

---

(١) تخليص الأبريز ، القاهره ، وزارة الثقافة والإرشاد ١٩٥٨ م .
(٢) المرجع السابق ؛ ص ٥٦ ؛ ٥٧ .

لكنه لم يترك نفسه على سجيتها فى إثبات ملاحظاته ، وخواطره وتسجيل انعكاسات الحياة فى نفسه ، بل قيدها بقيود حالت بينه وبين أن يكون متسما بالحيوية والنقل المباشر من داخل نفسه ، إذ كان لا يتبع الترتيب الزمنى فى رواية الأحداث ، وكان لا يقر كثيرا من تلك الأفكار والعادات . مما حد من قدرته على التعبير ، وجعل كتابه يبدو أقرب أن يكون كتابا جافا ، مما يقلل من قيمته الأدبية .

لكن قيمته الفكرية تفوق قيمته الأدبية بمراحل ، فهو أول من نقل إلينا ملاحظات رجل شرقى عن الحياة الغربية ، وأطلعنا على ألوان متقدمة من حياتهم الفكرية والعلمية والسياسية والدستورية والاجتماعية ، مما نبه الأذهان إلى ضرورة الأخذ بكثير من مظاهر الحياة العربية ، كالديمقراطية والدعوة إلى تعليم المرأة .

كذلك أطلعنا « على مبارك » على مزيد من تلك الحياة المتطورة فى كتابه « علم الدين» وطوف بنا ليطلعنا على « غرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر وأفرغ ما يبغى قوله فى قالب سياحة شيخ عالم مصرى وسم « بعلم الدين » مع رجل إنجليزى كلاهما نظمهما سمط الحديث لتأتى المقارنة بين الأحوال الشرقية والأوربية (١) .

وفى هذا التطواف يتفق « على مبارك » مع « رفاعة » فى نقل تجربته التى تبغى تعريف المصريين بأحوال الغرب وما قطعه فى طريق الحضارة والثقافة ، وينفذ كل منهما من ذلك إلى عقد المقارنة بين الشرق والغرب فى حياته العقلية والاجتماعية وفى عاداته وتقاليده ، ليصل كل منهما إلى ضرورة التنبيه على الإفادة من ذلك التقدم المزدهر .

---

(١) علم الدين ، القاهرة سنة ١٨٨٣ م ، ج ١ مجلد ١ ص ٨ ؛ « والكتاب ثلاثة أجزاء » .

و « علم الدين » هو شيخ أزهرى ، متفتح الذهن ، يوافق على السفر إلى أوربا مع ذلك السائح الإنجليزى ليعلمه العربية ، فيظل يسأل ذلك السائح ، حين يفاجىء بعادات أوربية لم يكن على علم بها ، فتارة يقتنع ، وتارة أخرى يرفضها مؤثرا عليها عاداته الشرقية .

وهذه المقارنة هى التى اتسعت فيما بعد ، واتخذت شكلا أكثر تطورا وحيوية لدى « محمد المويلحى » فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » . لأن الحياة فى مستهل القرن العشرين أصبحت أكثر اتصالا بأساليب الغرب وأنماطه الحضارية .

« والمويلحى » كان صاحب رسالة إصلاح ونقد ، تدعو إلى الحذر من التورط فى الانسلاخ من ماضينا ، والارتماء فى لجج الحياة الغربية ، فدعوته دعوة إلى التوفيق ، أدلى فيها بخلاصة وجهة نظره الشخصية التى جعل « عيسى بن هشام » يعبر عنها فى الحديث ، بخلاف دعوة كل من « رفاعة » التى وضحت فى حديثه المباشر فى « تخليص الإبريز » و « على مبارك » فى دعوته التى حملها للشيخ « علم الدين » إذ هناك تشابه بين شخصية علم الدين وعلى مبارك نفسه ، رغم أنه يشير فى الكتاب ، إلى أن شخصية علم الدين من نسج الخيال ، فعلم الدين — كما يصوره المؤلف فى الفصول الأولى — أرسله أبوه الذى كان إماما بمسجد القرية ، إلى الأزهر ، ويقابل السائح الإنجليزى المشغوف باللغة العربية . فيعرض عليه السائح أن يرتحل معه إلى أوربا . ليعلم كل منهما لغة الآخر . .

ومن أوجه الشبه الكبيرة بين شخصية « علم الدين » ، « على مبارك » تلك الآراء والمعارف التى فى «علم الدين» والمعلومات التى ينقلها لنا السائح الإنجليزي هى معلومات ترجع فى مصدرها إلى الكتب الفرنسية التى استقى « على مبارك » نفسه ثقافته منها . وهى تظير ثقافته عن الحرارة والبخار والسكك الحديدية ، إلى جانب الثقافة العربية التى نقلها إلينا عن طريق استشهادات الشيخ «علم الدين»

من القرآن والحديث والشعر والحكم والوصايا التى أوردها « على مبارك » على لسان « الشيخ علم الدين » وعلى لسان زوجته ، من خلال المسامرات التى قسم إليها كتابه .

أما « الشدياق » فكانت «شخصيته» أوضح من صاحب «تخليص الإبريز» « وعلم الدين » فى رحلته « الساق على الساق »[1] إذ كان الحديث يدور دائما حول نفسه ، ويطل علينا من خلال تنقلاته إلى مالطة وإنجلترا وفرنسا ، ليفصح عن آرائه وسخريته ونقده الاجتماعى اللاذع لكثير من عادات الشرق والغرب على السواء ، متحدثا فى أغلب صفحات كتابه ، عن أحداث حياته ، وأحوال نفسه .

وهو بهذا قد تميز عليهما بأنه أمدنا بمعظم مراحل حياته منذ نشأته فى قرية « عشقوت » بلبنان ، إلى وقت كتابته كتابه ، فى العقد الخامس من عمره سنة ١٨٥٥ م . وأسلوبه يعتمد على الاستطرادات الكثيرة وعلى المترادفات اللغوية، ورغم أنه كان يتحرى الأسلوب الفصيح، ويتجنب الأسجاع والمحسنات التى هاجمها فى كتابه هذا ، وفقد أنصارها المولعين بالتجنيس والترصيع ، فإنه كان مولعا بإظهار قدرته اللغوية ، وبالانسياق وراء كثير من الاستطرادات التى كانت تخرج عن الاسترسال فى السرد القصصى العذب الذى يتميز به « الشدياق » فى « الساق على الساق » ، مما يعوق المتعة الأدبية ، ويقلل من تأثيرها .

ولم يستطع «الشدياق» أن يتحرر من طبيعة المقامة ، رغم أنه كان من رواد التجديد فى الأدب وفى النثر الحديث، فقد استعمل السجع حتى الفصل التاسع[2] واستسلم له فى أقسام غير قليلة من « الساق » بل إنه أنشأ أربع مقامات ، بدأها فى الفصل الثالث عشر ، ويستهلها مبررا مسلكه بقوله :

---

(١) الساق على الساق فيما هو الفارياق ؛ ط ٢ باريس سنه ١٨٥٥ م .

(٢) الساق على الساق ؛ ص ٦٠/٦ .

« قد مضت على برهة من الدهر من غير أن أتكلف السجع والتجنيس ، وأحسبنى نسيت ذلك . » فلابد من أن أختبر قريحتى » « فى هذا الفصل »[1] .
« ولكن أسلوبه » لم يكن تقليدا محضا لأسلوب المقامة المتوارث » ، بل كان له أسلوب مقصور عليه ، ابتدعه « الشدياق هو أسلوب المقامة الساخرة .

وقد تميز بهذا الأسلوب الساخر الحافل بروح الدعابة التى تتجاوز إلى المعابثة والمجون ، حين يعقد محاورات بينه وبين زوجته فيها جانب غير قليل من التصنع والتخيل،ويخلق بينه وبينها مواقف كثيرة ، عن طريقها ينقل آراءه ونظراته حول المرأة وأخلاقها ومزاجها وأوصافها، وهو أسلوب ساخر يخرج به من خلال تهكمه بآراء زوجته التى أسماها « الفارياقية» ،وهو أسلوب لا نظير بين كتاب الترجمة الذاتية المحدثين . وربما لا نجد له نظيرا بين كتابها القدماء .

والشدياق ، يتفق مع كل من « على مبارك » « ورفاعة » من حيث تصوير كل منهم للحياتين الشرقية والغربية لكنه يفترق عنهما من حيث الهدف ، ومن حيث طبيعة الشخصية التى نقف عليها من خلال تصوير كل من « رفاعة » و « الشدياق » مثلا لما وقعت عليه عين كل منهما ، وما سمعته أذنه .

فرفاعة يتناول الأمور بجدية شديدة ، وعقلية متفتحة للنظر فى كل ماهو جديد ، والحكم عليه وفقا لما يشير عليه عقله المستنير المتأمل ، واذا . « عنى » فى « تخليص الإبريز » « بالقضايا الفكرية » والسياسية والاجتماعية ; وشغل بعرضها ومناقشتها على نحو ما سمعه من العلماء والمفكرين الذين كان يداوم مصاحبتهم فى باريس أو على نحو مااستخلصه من حصيلة قراءاته حول تلك المشكلات الإنسانية ولذلك ، فإن « الذات » « فى تخليص الإبريز » كانت محتجبة ، لأن « رفاعة » كان لا يستسلم لانطباعاته الشخصية ، بقدر ما كان يراعى معالجة ما يشاهده أو يسمعه ، ويقرأ عنه معالجة موضوعية .

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٨٢ .

لكن « الشدياق » كان فى كتابه « الساق على الساق » « مشغولا بنفسه ، وبمشكلاته ، وآرائه ونظراته وأحكامه الشخصية » ، ولذلك نراه قد أضفى على كل مارآه أو سمعه ، من ذاته الساخرة المولعة بالمرح الذى يبلغ حد المعابثة والمجون ، وقد صور لنا شخصيته وتجاربه وخبراته ومشاهداته وملاحظاته عن وطنه « لبنان » الذى أخرجه منه اضطهادا لطائفة المارونية ، بعد أن سجنت أخاه الأكبر « أسعد » وتسببت فى موته ، لتحوله عنها إلى المذهب الإنجيلى .

وكذلك عنى بتقل تجاربه وملاحظاته عن أسفاره إلى البلاد التى انتقل إليها وعاش سنوات من عمره فى بعضها من مثل «مالطة وإنجلترا وفرنسا» . وقد صور كل ذلك فى « الساق على الساق» تصويرا ممزوجا بالسخرية من رجال الدين المسيحى ، ومن كثير من الأنماط الاجتماعية ، شرقية كانت أم غربية ، وكل ذلك يمدنا بملامح شخصيته المختلفة منذ مولده حتى كتابته سيرة نفسه [1] فى هذا الكتاب .

يتميز « الشدياق » أيضا أنه كان كثير الانغماس فى التجارب ، يزج بنفسه فى كل بيئة يحل بها . ويخالطها مخالطة من يريد الاستزادة من المعرفة عن طريق الممارسة والتجربة ، وليس عن طريق الملاحظة والمشاهدة والتأمل ، على نحو ما كان « رفاعة » فى « تخليص الإبريز » . وقد خالط الهيئات الاجتماعية التى نزل بها سواء فى الشرق أو الغرب ، وعينه متفتحة ، وبصيرته نافذة ، فلحظ كثيرا من عادات الشرقيين والغربيين ، بنظرات فاحصة مدققة ، برغم ما كان يلون هذه النظرات من مزاجه المرح الذى كان يميل به إلى المجون . خاصة حين كان يتحدث عن المرأة ، بل كان فى أكثر الكتاب ، يستطرد عمدا إلى الكلام عنها ، حتى ليبدو أنه يقحمها على ما يريد تصويره من أحداث حياته

---

(١) كتب الشدياق أيضاً كتابين آخرين ، صور فيهما جانبا من حياته التى قضاها فى أوربا هى : «الواسطة فى معرفة أحوال مالطة» ؛ «وكشف المخبأ عن فنون أوربا» .

إقحاما يتخلله فى أكثر الأحيان . وصف مفاتن المرأة ، بمرادفات لغوية كثيرة ، تصورها مشتهاه ، وعلى نحو مكشوف . ينزل إلى حد الاستثارة والتبذل من مثل وصفه ليلة زفافه إلى زوجه المصرية ، وتصويره إياها تصويرا لا يخلو من إفحاش [١] .

ومن مثل حوار يدور بينه وبين زوجه [٢] . تقول فيه « فإن التسويق لا يتوقف على الجمال ، قدر ما يتوقف على حسن الشمائل والمخاصرة والمؤانسة والغنج والدلال . . . فيقول لها نعم ، سبحان من جمع جميع هذه الأوصاف الحميدة فى ذاتك الفريدة ، فكل ما فيك شائق ، وكل ما فى مشوق ، فتقول له وقد ازدهر وجهها سرورا وإعجابا ؟ قد يقال إن نبض العاشق يكون مضطربا فدعنى أجس نبضك لأعلم ما قلته صدق أم لا ؟ فيقول لها نعم نعم ، خذى يدى بجسها ، واجعلى يدك الأخرى على قلبى ، فتفعل ذلك ، فيقول دعينى إذن افعل بك ، كما فعلت بى ، لتنكشف هذه الحقيقة لكل منا [٣] .

والكتاب غاص بمثل هذه الفقرات الماجنة ، بل لعل ما نقلناه هنا ، من أقلها مجونا .

وقد يتملكنا العجب حين نطالع فى ثنايا كتابه هذا ، أمثال هـــذه الأوصاف التى تبلغ مبالغ الاستثارة الجنسية ، لكن العجب لا يلبث أن تخف حدته ، حين يعتذر عنه بإظهار هدفه من تأليف الكتاب حين يقول :

« فإن جميع ما أودعته فى هذا الكتاب ، فإنما هو مبنى على أمرين :

أحدهما إبراز غرائب اللغة ونوادرها فيندرج تحت الغريب نوع المترادف

---

(١) الساق على الساق ؛ الكتاب الثالث الفصل الثانى ص ٢٦٥ / ٣٨٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٤٦

(٣) المرجع نفسه ص ٤٥١

والمتجانس ، وقد ضمنت منهما هنا أشهر ما تلزم معرفته ولو ذكر على أسلوب كتب اللغة مقتضبا عن العلائق لجاء مملا ، وقد رعيت سرده مرة على ترتيب حروف المعجم ، ومرة نسقته بفقر مسجعة ، وعبارات مرصعة ومن ذلك القلب والإبدال ، كما فى تمطى وتمتى وتمطط وتمدد . ومنه إيراد ألفاظ كثيرة متقاربة اللفظ والمعنى من حرف واحد ، من حروف المعجم نحو الغطش والغمش .. تنبيها على أن كل حرف يختص بمعنى من المعانى ، دون غيره وهو من أسرار اللغة العربية التى قل من تنبه لها[1] .

« والأمر الثانى ، ذكر محامد النساء ومذامهم ، فمن هذه المحامد ، ترقى المرأة فى الدراية والمعارف بحسب اختلاف الأحوال عليها ، كما يظهر مما أشرت عن « الفارياقية » . . .

ومن تلك المحامد أيضا حركات النساء الفائقة وضروب محاسنهن المتنوعة التى لم يتصور شىء إلا وذكرته فى هذا الكتاب ، لأ ، بل أودعته أيضا معظم خواطرهن وأفكارهن وكل ما اختص بهن[2] .

وهو بهذا الاعتذار يكشف عن غاية لغوية كانت وراء تأليفه الكتاب ، إذ هو يوضع هنا أنه يهدف إلى تعليم اللغة ومرادفاتها لكل ما يجول بالخاطر من معان ، فلكل مترادف دلالة ، وهى غاية دقيقة تفرق بينه وبين غيره من المترادفات التى ترد فى معناه ، وهى ـ على ما يبدو ـ غاية تعليمية تختلف عن غاية كل من « رفاعة » و « على مبارك » إذانها تختص بتعليم اللغة .

ورغم ذلك ، فإن الكتاب لا يقتصر ـ كما سبق القول ـ على تلك الغاية اللغوية ، بل فيه تمثيل قوى لحياته الثقافية والأدبية وتصوير لحياته فى البلاد

---

(١) الساق على الساق المقدمة ص ١

(٢) المرجع نفسه المقدمة ص ١٧

التى انتقل إليها ، وإن تخللها هذا الاستطراد إلى الترادف اللغوى ، وفيه أيضاً تصوير لجانب من جوانب شخصية « الشدياق » هو « الميل إلى المجون » ، فقد كان يرضى بتلك الاستطرادات الماجنة رغبته فى المجون والعبث ، ترويحاعن نفسه وتخفيفا ، ولعله قد عمد فى المقدمة إلى كشف هذه الغاية اللغوية ، تبريرا منه لما شاع فى الكتاب من مجون، وقد ظل هذا المجون يلازمه حتى شيخوخته على ما يرويه معاصروه .

على أنه ، رغم ذلك كله ، فإن كتاب « الساق على الساق » له مكانة لغوية وأدبية وفكرية لا يغض منها ، ما فيه من عبارات المجون ، لأن تلك الشوائب الحلقية ، لا تغض من منزلته ، بوصفه رائدا من رواد النهضة العربية الحديثة فى اللغة والأدب والفكر ، فى القرن التاسع عشر التى مهدت السبيل لما بلغناه فى القرن العشرين من تقدم لا ينكر .

والساق على الساق » ، « ترجمة ذاتية » تنقل لنا حياة صاحبها نقلا أمينا منذ مولده فى لبنان وأسفاره فى أوربا ، وتصور لنا جوانب حياته كلها وكاتبها يجرى فيها على طريقة التذكر ، ولا يراعى تسجيل المواقف والأحداث ، فى رتابة زمنية ، مما لا يوقفنا على التدرج المتطور فى شخصية كاتبها ، وهى تبعد خطوات عن الترجمة الذاتية بمفهومها الفنى لما يشيع فيها من استطرادات ومترادفات ومقطوعات شعرية تعوق المتعة الفنية ، ولما فيها من مجانبة لتصوير الحقيقة بما يعمد إليه كاتبها من صنع كثير من المواقف والأحداث وتخيل مشاهد ومحاورات ، ولما يعمد إليه من نقد وسخرية للوقائع والشخصيات ، على نحو يتسم بالنظرة المتحيزة التى تبعد عن النظرة القريبة من الموضوعية ، وهى أن أمدتنا بسيرة حياته فى أسلوب يقوم على الصياغة القصصية المشوقة ، والسرد الأدبى العذب ، فإنها مع ذلك ، لا تتوافر فيها العناصر التى تجعلها ترجمة ذاتية فنية .

الباب الثانى

معالم الترجمة الذاتية

فى الأدب العربى الحديث

الفصل الأول

نحو ترجمة ذاتية فنية

إذا ما انتقلنا إلى القرن العشرين ، لنتبين تطور الترجمة الذاتية ، فإننا سنطالع بمجموعات ضخمة من الكتابة عن النفس فى صور وأشكال مختلفة تتسم فى مجموعها بأن « ملامح الشخصية المصرية العربية » ، بدأت تتبلور لتهتدى إلى ملامحها ومقوماتها فى نهاية الأمر ، « بعد مرحلة البحث عن الذات » « التى استمرت طوال القرن التاسع عشر » ، حتى مطالع القرن العشرين . وقد ساعد على بروز « ملامح شخصيتنا القومية فى الأدب الحديث » ، ظهور الطبقة المتوسطة وظهور الشعور القومى عندما بدأت هذه الطبقة التى تمثل روح الشعب تتطور وتنمو .

كذلك ظهرت طبقة المثقفين من أبناء هذه الطبقة الوسطى ، وصاحب ذلك كله ، ظهور الشعور بالحرية الفردية ، والاستقلال الذاتى ، إلى جانب ظهور الشعور بالحرص على الاستقلال ، عن التبعية للاستعمار الأجنبى أو لتركيا ، والدعوة إلى قيام حكم دستورى لتحقيق كيانها وشخصيتها المستقلة ، إلى جانب قيام دعوات الإصلاح الاجتماعى والسياسى والاقتصادى والفكرى، التى امتدت لتشمل جوانب الحياة فى مصر والعالم العربى ، خاصة دعوى « لطفى السيد » إلى أن « مصر للمصريين »

وكانت كلها من الآثار المترتبة على نمو الشعور بالذات» وتطور الإحساس بالفردية لدى الإنسان فى مصر . »

ونتج من الشعور بالذات ، والشعور بضرورة استقلال الشخصية القومية فى مصر — وعلى سبيل المثال — أن دعا أدباء المدرسة الحديثة ، إلى إيجاد

أدب نابع من احساس الشعب بآماله وآلامه ، بعيدا عن الاقتباس الكامل من الغير أو التبعية المطلقة للتقاليد والموروثات ، على نحو مانجد فى محاولة الأدباء فى مصر كتابة الروايةلتصوير حياتنا المعاصرة، فكتبوها متأثرين بالقصة الغربية الحديثة ، وخضعوا فيها لفن المقامة كما فعل « المويلحى » فى « حديثه » وحافظ فى « ليالى سطيح » .

« كما نتج عن الشعور بالذات والإحساس بالفردية ، محاولات » الكتاب تصوير أنفسهم فى قالب الترجمة الذاتية ، وعبروا من خلالها عن أنفسهممتأثرين بما طالعوه مما لدينا فى التراث ، وبما طالعوه من أمثلة هذا النوع ، فى الأدب الغربى . ومن مذاهب الأدب والفلسفة الغربية . وقد احتذوا التراث حين أتت « ترجماتهم الذاتية خاضعة بصورةعامة الى طبيعة الروح العربية التى لا تميل منذ القدم إلى التعرى النفسى والمصارحة المكشوفة ، وأن تميز بعض الكتاب بالخروج على المسلمات والموروثات التى تؤمن بها المجتمعات العربية منذ أزمان بعيدة ، وأفادوا من الأدب الغربى ، فى محاولتهم الحرص على المفهوم الحديث للترجمة الذاتية .

وترجع قيمة التراجم الذاتية التى كتبت فى هذه الفترة، إلىأنهافى مجموعها، سجل لحقائق الحياة الفكرية والروحيةوالأدبيةوالاجتماعيةوالسياسيةلأصحابها، كتبها . فى مصر والعالم العربى ، أعلام النهضة ، وجهابذة الرجال الذين تركوا طابعا واضحا فى حياتنا المعاصرة .

وفيما كتبوه عن أنفسهم ، تنعكس تيارات فكرية مازالت أصداؤها تتردد فى حياتنا حتى اليوم ، ومن هذه التيارات ماهو نابعمن تراثناومنطبيعةظروفنا وتطورنا ، ومنها ما هو وافد من الغرب حين اشتد احتكاكنا به . ومن« ثم فإن التراجم الذاتية فى هذا القرن ، تعكس « أزمة الإنسان العربى » فى « طرف منها ، وفى الطرف » الآخر « تعكس أزمة الفكر العربى المعاصر » إذ يتبين

لنا ذلك كله ، من خلال أحاديث الكتاب والأدباء عن حياتهم النفسية والثقافية والأدبية ، وعن جهادهم الفكرى .

وعند هذا الحد ، يبلغ « فن الترجمة الذاتية ، فى الأدب » العربى الحديث ، قمه تطوره . ويضع الكثيرون من أدبائنا أيديهم على المفهوم الحديث لهذا الفن الأدبى . ويكتبون أعمالا أدبية ربما يعد كل منها ترجمة ذاتيه فنية . تماثل فى ملامحها معالم هذا الفن فى الأدب الغربى ، بل ربما تتميز « ترجمة ذاتية » عربية مثل « سبعون » لميخائيل نعيمه » بأنها تتفوق على بعض الترجمات الذاتية العربية ، لما اجتمع لها من عناصر فنيه أصيلة .

كما توافر فى بعض الترجمات الذاتية العربية الحديثة . سمات وملامح لم تكن غالبه فيها لدينا من التراث ، من مثل الشعور بعدم الانتماء إلى البيئة . وروح الثورة والتمرد على كثير مما يسودها من أفكار متوارثة ، وروح الصراحة والاعتراف ، وما أشبه على ما سنتبين .

ثم تتابعت فى ذه الفترة ، ألوان مختلفة للترجمة الذاتية ، وقد تتخذ أسماء مثل المذاكرات أو الاعترافات ، وما أشبه من العناوين ، كذلك حفل أدبنا العربى الحديث ، « بالترجمه الذاتية المصوغه فى قالب روائى » وقد تبينا أن الأدب العربى قد عرف هذا اللون منذ زمن مبكر ، لكن أدبنا الحديث احتوى على مجموعة غير قليلة من هذه الترجمة الذاتية القصصية . وتوسع الكتاب فى إفراغ أزماتهم النفسية والعاطفية والفكرية فى هذا القالب الذى يتطلب من الكاتب براعة فنية قد لا تتاح لكثير من الكتاب ، إذ يمزج الكاتب هنا الحقيقة التاريخه المتعلقة بحياته ، بالصياغة الفنية المستعملة فى الرواية ، وهو اتجاه غلب على الكتاب العرب المحدثين ، نتيجة للشعور القوى « بالفرديه ، إلى جانب الإفادة عن الاطلاع على « الفن الروائى » فى الأدب العربى الحديث ، الذى يتجه فيه الأدباء إلى اتخاذ « الرواية » وسيلة لتصوير ترجماتهم الذاتية على نحو ما فعل « جورج مور » فى رواية « سلاما ووداعا » و « إدموند جوس » فى قصته « الوالد والولد » .

وقد استمسك كل منهما بالحقيقة الذاتية فى كل أقسام روايته ، مع استعانته بالفن الروائى استعانته ربطت أجزاء الحقيقة ، دون استسلام لعناصر الفن الروائى ، كاستعارة اسم الشخصية الرئيسية ، أو الاسترسال مع الخيال الذى يخرج بالكاتب عن مجال الترجمة الذاتية .

وقد حرص كل منهما على التصريح ، بأنه قد اختار هذا القالب الروائى ليترجم فيه لنفسه ، لكنه لم ينتهج سبيلهما طائفة من صوروا حياتهم أو جانبا منها فى هذا الشكل الروائى ، لأنهم انساقوا وراء العناصر الفنية للرواية ، رغم اعتمادهم على حياتهم الشخصية فيما صوروه فى هذه الروايات ، ومن هؤلاء « جيمس جويس » فى « صورة وجه للفنان فى شبابه » و « أطول رحلة » لفورستر .

وتتمثل الترجمة الذاتية الروائية فى الأدب العربى الحديث ، مع بعض التجوز ، فيما كتبه كل من « المويلحى » فى « حديث عيسى بن هشام » الذى أعار أفكاره وآراءه وخلاصة ملاحظاته حول إصلاح مجتمعه لشخصية « عيسى ابن هشام » وبعض الشخصيات الثانوية الأخرى ثم احتذاه « حافظ ابراهيم » فى « ليالى سطيح »[1] .

وصور آراءه السياسية والاجتماعية التى اعتمد فيها على آراء الشيخ « محمد عبده » وآراء « قاسم أمين » ، وأفرغ هذه الآراء وأنطقها شخصية الراوية لليالى « سطيح » وهو يتحاور مع الكاهن « سطيح » ثم مع ابنه .

تلت محاولة « المويلحى » التى ظهرت فى العقد الأول من القرن العشرين ، محاولة أكثر اقترابا من الفن الروائى . وبعدها النقاد البداية الحقة لهذا الفن فى الأدب العربى الحديث ، وهى رواية « زينب »[2] لهيكل التى صدرت سنة

---

(١) ط الدار القومية سنه ١٩٦٤ .

(٢) طه مكتبه النهضة المصرية سنة ١٩٦٧ .

١٩١٤ ، تأثر فيها بحياته الخاصة حين صور شخصية « حامد » وحيرته بين الطبقات الاجتماعية . وثورته عليها . إذ هي تحول بينه وبين زواجه من زينب الفقيرة وبين زواجه من « عزيزة » الثرية . . وعبر من خلالها عن تأملاته وآرائه فى الفلاحين والأسرة والزواج والحب وعن أشواقه الرومانسية . وهى فى جملتها صدى لدعوة « قاسم أمين » إلى تحرير المرأة التى تأثر بها « هيكل » .

ثم تتابعت بعد ذلك ، التراجم الذاتية المصوغة فى قالب روائى ، وتنوعت متخذة أشكالا فنية على وجه أقرب إلى ما نجده لدى الغرب من هـــذا اللون الأدبى . واضطلع بهذا الفن الأدباء وأكثرهم من برعوا فى الفن الروائى من أمثال « ميخائيل نعيمة » فى قصصه « مرداد » و « لقاء » ثم «مذكرات الأرقش» و « طه حسين » فى « الأيام » و « المازنى » فى ثنائيته « إبراهيم الكاتب » و « إبراهيم الثانى و « العقاد » فى « سارة » ، والحكيم فى « عودة الروح » و « عصفورمن الشرق » ، و « يوميات نائب فى الأرياف » ، و« سهيل أدريس» فى « الحى اللاتينى » ، « ولويس عوض فى « العنقاء » ، «وزكى نجيب محمود » فى « قصة نفسى » ، « وإبراهيم عبد الحليم فى « أيام الطفولة » ، وما إلى ذلك ، من الروايات التى صور كاتبها فى كل منها حياته ، فى قالب روائى مما سنتبينه بالتفصيل فى موضعه ، لنرى مدى تمثيلها لكتابها ، ومدى مكانتها فى مجال الترجمة الذاتية . وهى كلها تتحدث عن كتابها بطريقه غير مباشرة . لكننا سنتبين النوع الذى تنتمى إليه انتماء محددا دقيقا فى الفصل الأخير من هذا البحث .

أما الأنواع الأخرى التى يتحدث أصحابها فيها عن أنفسهم بطريقة مباشرة ، وقد كثرت فى أدبنا الحديث منذ مستهل القرن العشرين ، كثرة عظيمة ، متخذة الأسماء التى شاعت فى العصر الحديث فى الأدب العربى ، كالمذكرات واليوميات والاعترافات ، ومنها ما جاء فى شكل رسائل مثل « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم و « إلى ولدى » لأحمد أمين و « ولدى » لمحمد حسين هيكل ومنها ما اتخذ له كاتبه ما ارتآه من عنوان دال .

فالترجمة الذاتية على نحو ما رأينا ، تتخذ من حيث الشكل ثلاثة قوالب ، قالب روائى ، وقالب تفسيرى تحليلى ، وقالب يجمع بين التحليل والتصوير . والأول ، يصوغ الكاتب سيرته الشخصية فى ثناياه ، مفصحا فى تصويره لقصته عن هدفه الذى ينصرف إلى تصوير حياته فى شكل روائى دون إلغاز أو محاولة للتخفى خلف شخصية روايته الرئيسية ، أو انسياق وراء عناصر الفن الروائى ، وما يستوجبه هذا الفن من إعمال الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويرا يخل بالحقيقة التاريخية ، وحقيقة حياته الخاصة .

أما القالب الثانى : فهو الذى يعمد فيه الكاتب إلى أسلوب المقالة النثرية ، مستعينا بتقرير الحقائق أو شرحها وتفسيرها وتحليلها عامدا إلى تسجيلها فى كثير من الأحيان . فى صورة تقريرية ، ولا يصرف كبير عناية لتصوير الحقائق والمواقف والشخصيات .

والقالب الثالث : هو قالب وسط بين أسلوب التصوير الذى تتميز به الرواية ، وبين الأسلوب التفسيرى والتحليلى الذى تعتمد عليه المقالة النثرية ، سواء أكانت مقالة أدبية أو اجتماعية أو فلسفية أو سياسية . والقالبان الأخيران ، هما الشكل الغالب على التراجم الذاتية فى الأدب العربى الحديث .

ورغم وجود القالب الروائى التصويرى ، والقالب الوسط بين التصوير والتقرير ، فإن القالب التقريرى التفسيرى يغلب على كثير مما لدينا من تراجم ذاتية حديثة .

وإذا شرعنا فى تقسيم أنواع الترجمة الذاتية ، العربية الحديثة ، وجدنا أن وضع الصور المختلفة للانتاج الأدبى فى اطار واحد ، مما يتنافى وطبيعة الأشياء لأنها — كما سلف القول — تتباين فيما بينها ، ويؤيد ذلك ويعززه القول « بتفرد العمل الأدبى » الذى أبطل دعوى « تاريخ الأدب الوضعى بتصنيفاته المتعددة ، من روما نتيكية إلى كلاسيكية ، وواقعية وغيرها من البطاقات التى سخر منها « فاليرى » وغيره من الكتاب والنقاد » ، إذ أن الأثر الأدبى كل ،

مركزه روح الخالق الذى يعد مبدأ التماسك الداخلى . . وليس من سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبى إلا من داخله ، ومن حيث هو كل[1] . فالعمل الأدبى إذن « هو موضوع لمعرفة قائمـــة بذاتهـــا ، فلا هو حقيقى كالتمثال ، ولا عقلى كتجربة الضوء والألم ، ولا مثالى كالمثلث . وإنما هو نسق من القواعد والأفكار المثالية التى تتداخل فيما بينها ، ولا سبيل اليه . إلا من طريق التجارب الفردية المأخوذة من التراكيب اللغوية »[2] .

وخلاصة القول ، أن نظرية الأدب الحديث « تتوخى الدلالة الكلية للعمل الأدبى ، بأبعادها المختلفة . . على معنى « أن العمل الأدبى متفرد فى جوهره ، وقائم بذاته ، بحيث لا يسوغ إدراجه تحت غيره من وجوه التصنيف التى تمحو استقلاله ، وتفضى به إلى التميم دون التخصيص[3] .

ورغم تسليمنا بذلك كله ، مما أوضحه كتاب « التركيب اللغوى للأدب » ، فإنه ربما لا يغض من الفردية التى يتسم بها كل عمل أدبى ، أن تدرج كل مجموعة من الأعمال الأدبية التى تشترك فى ظواهر وملامح متشابهة ، تحت تقسيم واحد ، فتقسم ما لدينا من ترجمات ذاتية فى الأدب العربى الحديث ، وفقا للغاية التى توقفنا على عالم المترجم لذاته ، وتطلعنا على صفة هذا العالم ومقوماته . سواء أكان عالما فكريا ، أو عالما سياسيا أو عالما فنيا ، أو ما إلى ذلك ، مما ينصرف إليه المترجمون لأنفسهم ، حين يقف الواحد منهم من نفسه ، موقف المحاسبة ويحكم على ذاته بذاته . ويصور بنفسه دوافعـــه وإرداته وقدراته وأفكاره وخواطره ومشاعره ووقائع حياته ، وكل ما انطوت عليه شخصيته . من موروث ومكسوب : مفصحا عن أثر انعكاسات الحياة التى تتلقاها نفسه فى أغوارها .

---

(١) التركيب اللغوى للأدب ؛ للدكتور لطفى عبد البديع ؛ ص : ١٠٦ — ١٠٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٠

(٣) المرجع السابق ص ١٦٠

فينقلها إلينا نقلا مباشرا من داخل نفسه ، دافعا بها إلى خارجها ، وكل ترجمة ذاتية وراءها حافز بعينه ، وجه كاتبها فى كتابته سيرته بنفسه ، وهذا الحافز هو الذى يشكل مضمون كل ترجمة ذاتية ، ويحدد هدفها وغايتها ، وينقل إلينا عالم الكاتب نقلا صادقا . وقد يكشف الكاتب عن غرضه من تصوير حياته بنفسه ، وقد لا يفصح عن غايته ، وتظل الغاية مرصودة فى عمله ، نتبينها فى ثناياه وأطوائه . ولا نستخلصها — شأن العمل الفنى — إلا بعد فراغنا من قراءة سيرته ، على ما أسلفنا .

وقد عرفنا أن بواعث كتابة السيرة الذاتية ، هى « الاحساس والتفكير والشعور والحدس » ، وعرفنا أنه ليس من العادة ، أن يسيطر باعث واحد من هذه البواعث سيطرة تامة ، ولذا فإنه يصبح من العسير أن ننظر الى ترجمة ذاتية ، من خلال حافز واحد فحسب ، لأن تأثير هذه البواعث فى الشخصية الإنسانية تأثيرا مجتمعا ، يتراوح بين الضعف والقوة ، ويبين الظهور والاختفاء ، ورغم ذلك ، فلا ننكر غلبة باعث واحد على ما عدا تلك البواعث النفسية ، كالشعور أو التفكير مثلا فنرى بعض المترجمين لأنفسهم آنئذ ، يصورون ذواتهم تحت تأثير السيطرة من حافز بعينه ، يغلب على ماسواه من الحوافز الأخرى ، ونراه يلون معظم نظراته الشخصية ، وليس معنى ذلك ، أن فى وسعه أن يخلى بينه وبين الدوافع الأخرى ، بل هو فحسب ، ينساق لما غلب عليه ، ويهون من تأثير سائر الحوافز الأخرى ، فى نفسه ، فيستجيب لها استجابة أضعف من ذلك الذى تجاوبت معه نفسه .

وعلى هذا ، يصبح فى وسعنا أن نقسم التراجم الذاتية وفقا لدوافع كتابها الناقلة لعالم كل منهم ، وهى دوافع وغايات وجهت مضمون كل منهم وغايته ، على النحو التالى :

(١) الترجمة الذاتية فى الإطار الفكرى :

وهى أكثر أنواع الترجمة الذاتية احتفالا بالعناصر الفنية لأن كتابها من

مارسوا الإبداع الفنى ، شعراً كان أم نثراً . ومن ثم فإن لها قيمة فنية أدبية ، بالغة الأهمية ، وقد لا يشاركها فى هذه القيمة ، غيرها من أنواع التراجم الذاتية . وهى فضلا عن ذلك ، تعنى بتصوير « العالم الفكرى للمترجم لذاته » وتفسر سمات هذا العالم وخصائصه ومقوماته . وهى تعكس ما عانوه فى سبيل تثقيفهم الذاتى وفى سبيل البحث عن أسلوب ينقل كل منهم أفكاره عن طريقه . وأغلبهم صور الطريق المضنى الذى قطعوه لتثقيف أنفسهم حتى تتحقق لهم الصلة بالمجتمع . عن طريق اتاحة الفرصة ليقرلوا ما عندهم .

والتثقيف الذاتى هو الذى يستمد منه الأديب إبداعه . إلى جانب ما هو فطرى أو موروث فى طبعه . وهذا اللون من الترجمات الذاتية غير قليل فى أدبنا العربى الحديث ، وهو فى جملته يعكس لنـــا تيارات الفكر العربى المعاصر وقضاياه ، من خلال تطوير المترجم لذاته وموقفه إزاء التيارات والمشكلات الفكرية فى جيله كله .

وترجماتهم الذاتية . تتسم الخروج على الكثير مما شاع فى مجتمعاتنا العربية منذ آماد بعيدة ، من مسلمات وموروثات فى عالم الفكر والأدب وفى كثير من ألوان المعرفة ، نتيجة لاتصالنـــا بتيارات الثقافة الغربية ومظاهر حضارتها الحديثة التى وفدت إلى مصر والعالم العربى ، خاصة بعد افتتاح قناة السويس . وهجرة الشوام المسيحيين إلى مصر ، وخضوع البلاد العربية للاحتلال الأجنبى .

وزادت حدة هذه التيارات ، خلال الحرب العالمية الأولى . مما أوجد فى نفوس المثقفين الحيرة التى أفضت بهم إلى الانقسام إلى فئات . فئة تدعو إلى الأخذ بالثقافة الأوربية ، وأخرى تدعو إلى إحياء التراث . والتمسك به ، وثالثة تدعو إلى موقف وسط بين الحديث والقديم ، والأخذ بما هو صالح من هذا وذاك .

وكانت الى جانب هذه الدعوات الفكرية ، دعوات إصلاحية أخرى . تهيب بالإصلاح الاجتماعى والسياسى الذى كان قد نادى به كل من محمد عبده ،

و « فتحى زغلول » بترجماته عيون الفكر الاجتماعى والسياسى فى الغرب ، و « لطفى السيد » الذى دعا إلى إصلاح الحياة الاجتماعية والسياسية بترجماته وكتاباته فى مجال الفلسفة والأخلاق والسياسة .

وقد أثارت كل تلك التيارات والدعوات معارك وخصومات أغنت الأدب العربى الحديث ، وسنعرض لها فى موضعها ، غير أن هذه التيارات تميزت منذ البداية بتباين الاتجاهات الفكرية والأدبية عند أصحابها فالذى يظهر فى كتابات « عبد الرحمن شكرى » هو مغاير لما يكتبه «المازنى» بسخريته ، وكلام « العقاد » مباين لما نراه عند « أحمد أمين » وهكذا .

وما ذلك إلا لأن هؤلاء الأدباء جميعا كانوا أبناء جيل واحد يتشابهون من حيث ظروف نشأتهم ، فأغلبهم نشأوا نشأة ريفية تعانى التخلف الاجتماعى ، إذا استثنينا كلا من « المازنى » و « أحمد أمين » اللذين نشآ فى « أحياء القاهرة » الشعبية وكانت تعانى ـ مثل الريف ـ بعض التخلف الاجتماعى . وهم جميعا ينتمون إلى الطبقة المتوسطة المتمسكة بالتقاليد . وقد نشأوا فى أحضانها ، وظهرت فى نفوسهم عوامل الصراع بين تلك التقاليد ، وبين الأفكار والنظريات التى اطلعوا عليها فى الآداب والثقافات الأوربية وقد كانوا جميعا يحذقون لغة أوربية أو أكثر أتاحت لهم استيعاب ألوان تلك الثقافات . كما أنهم جميعا فى سن متقاربة .

ومن العجيب أن يتفق أكثرهم فى سنة الميلاد وهى سنة ١٨٨٩ م[1] ، ويتفقون كذلك ، فى أن أكثرهم اتجه إلى تناول المفاهيم القديمة حول الشعر والأدب والثقافة بالدراسة لكى يثيروا الشك فيما ورثناه من القيم المسلم بها ،

---

(١) فيما عدا « أحمد أمين » فقد ولد سنة ١٨٨٦ ؛ وسلامه موسى ولد سنة ١٨٨٧ م و « هيكل » سنة ١٨٨٨ م .

ويتيحوا لأنفسهم الفرصة من خلال ذلك، لبث مفاهيمهم الجديدة، كما أنهم ترجموا نماذج عديدة من ألوان الثقافة والآداب الغربية، لتكون مثالا يحتذى .

وربما يستثنى من هذا، كل من أحمد أمين ، الذى سار فى هدوء فى طريقه الثقافى المبنى على المزاوجة بين القديم والجديد . و « الحكيم » الذى اهتدى بعد محاولات كثيرة فى ممارسة الفنون الأدبية ، إلى اختياره الفن المسرحى ، ليصوغ عبره أفكاره ، بعد أن ظل يبحث عن أسلوب لفنه ، محاولا تفهم ذاته ، وتحليل مادة وجوده ليقف على طبيعتها التى تميل إلى الخلق والإبداع ، على ما صوره فى كل من « زهرة العمر » و « سجن العمر » .

وقد أظهرت لنا « ترجمته الذاتية » ، كيف أن « الأنا » عنده « كانت تتجدد » وأن شخصيته كانت دائمة التطور للبحث عن أسلوب يوافق ما جبل فى طبعه من مواهب موروثة . فجرب ألوانا مختلفة من الخلق الفنى ، إلى أن اهتدى آخر الأمر إلى « الفن المسرحى » الذى يوافق الموروث فى طبعه والمكتسب عن طريق التثقيف الذاتى المضنى الطويل .

كما يتفقون فى أنهم أسهموا فى الحياة العامة ، وكانت هذه الحياة فى أغلب الأحيان هى المجال الذى امتدت إليه ترجماتهم الذاتية وظهرت فى كتاباتهم أصداء التناقض بين واقع بيئاتهم المتخلف وبين ما يستولى على عقولهم من ثقافات متقدمة ناهضة مما جعلهم ضحية صراع نلمسه فى إنتاجهم الشعرى والنثرى ، على نحو ما نجد فى شعر كل من « المازنى » و « العقاد » و « شكرى » الذى قالوه فى مطلع شبابهم ، خاصة حين اشتدت أزمتهم النفسية ، خلال الحرب العالمية الأولى .

و « الحكيم فى « زهرة العمر » ردد معانى الغربة فى مجتمعه ، إثر عودته إليه من باريس مخاطبا صديقه الفرنسى « أندريه » ، و « طه حسين » صور فى « الأيام » ضروب الصراع التى عاناها و « سلامه موسى » فى تربيته يؤكد عدم

انتمائه إلى بيئته بقوله : « إنى أحس إلى حد كبير أنى منعزل عن المجتمع الذى أعيش فيه ، لا أنساق معه فى عقائده وعواطفه ورؤياه[1] .

ذلك أنه كان صاحب أفكار جديدة ، ظل يدافع عنها طوال حياته ، إذ كان يدعو إلى « العلمانية » فى الثقافة العلمية والأدبية لتكون أسلوب الحياة الشخصية والاجتماعية ، وليقيم بذلك بناءا جديدا على أنقاض بناء قديم فى الفكر والأدب والحياة العامة ، متأثرا فى ذلك بكتابات « يعقوب صروف » عن نظريه التطور التى كان يسميها « نظرية النشوء والارتقاء »ومكاتبات «شبلى شميل » عن المادية العلمية ، وبكاتبات « فرح أنطون » عن الأدب الأوربى ، وكل ذلك يتضح فيما كتبه عن نفسه فى ترجمته الذاتية أسماها : « تربيه سلامة موسى » .

و « ميخائيل نعيمة » يحس حدة الصراع الذى تولد فى نفسه منذ سن مبكرة ونشأ عن تساؤلاته حول مصير الإنسان ومعنى الوجود والكون ، حتى ينتهى فى النهاية إلى الإيمان بوحدة الوجود والنظرة العامة إلى الكون ، نظرة جعلته يدعو إلى « العالمية » فى الفكر والثقافه على نحو ما يتبين من خلال سيرته الذاتيه التى أسماها « سبعون » .

وقد خرج « المازنى » ، بفلسفه قوامها اللامبالاة والسخرية من الحياة والأحياء ، ومن أهله بل والسخرية من نفسه . ولم تكن سخريته من الناس عنيفة حادة ، بل كان صاحب سخرية هادئة مرحة ، تدعو إلى الابتسام ، دون نزوع منه إلى تجريح معاصريه ، أو اظهار نقائصهم ومثالبهم ، وقد كان نمطا فريدا بين كتاب عصره فى سخريته هذه ، لأنه الوحيد بينهم الذى سخر من نفسه وأسرته ، وأفصح عن عيوبه ونقائصه ، وتهكم بعرجه وعجزه ، وأفضى بأسرار حياته ودخائل ذاته ، إلى قرائه .

---

(١) تربية سلامة موسى، القاهرة ؛ مؤسسة الخانجى سنه ١٩٥٨ ؛ ص ٣

وعبر عن كل ذلك بالقصة الطويلة كما فى ثنائيته « ابراهيم الكاتب » . و « ابراهيم الثانى » وقد استق مادة كل منهما من حياته الخاصة ، وكل منهما تمثل طورا من أطوار حياته العقلية والفنية ، وتصور مرحلة من مراحل شخصيته ، كذلك عبر عن حياته فى جملتها فى مجموعة مقالاته التى جمعت تحت عناوين « قبض الريح » و « صندوق الدنيا » و « حصاد الهشيم » و « من النافذة » و « ع الماشى » و « قصة حياتى » .

ورغم ما فى بعض هذه المقالات من دراسات نقدية ، فإنها فى مجموعها تصور حياته الخاصة وتنقل لنا ذكريات طفولته وصباه ، وتطلعنا على صورة لحياته فى المنزل والشارع والمدرسة وعلى حياته فى المرحلة التى قضاها فى التدريس والصحافة ، وفيها كلها تتمثل روح الدعابة الساخرة ، والاستخفاف الحلو بكثير مما يحدث فى حياته .

أما « العقاد » فقد كان فى أكثر ما كتب صاحب « الأنا » التى تفرض وجودها فى كل مكان ، وكان الطابع الذى غلب على كل إنتاجه هو اعتداده الشديد بذاته ، وحدته فى الخصومة ، فى معاركه السياسية والفكرية ، التى اعتمد فى الانتصار فيها ، على قوة المحاجة وعنف المجادلة مما يستدعى مهارة عقلية متفوقة ، وصرامة فى الفكرة ، وتشامخا وأنفة ، ومباهاة بالمواهب الشخصية ، وكلها كانت الطابع الغالب على كتاباته ، خاصة ما كتبه عن نفسه . فى كل من « أنا » و « حياة قلم » إذ « الأنا » ، كانت حاضرة حضورا متواصلا .

وأزمة عبد الرحمن تلخص أزمة جيله كله لأنها تعكس شكه وحيرته وقلقه وتأثره الشديد ، وكلها ظهرت فى شعره وفيما كتبه فى الاعترافات ، وكان لشدة عكوفه على نفسه واستنباطه لدخائلها . أن أصيب بازدواج الشخصية . لأنه كان لا ينفك يتأمل ذاته بعقلة وتفكيره ، ويظل منطويا على نفسه يستنبطها ويحللها حتى أفضى به هذا الاستبطان العميق إلى دوام الشك والحذر والريبة حتى صار يعيش حبيس بيتـــه . نهبا للهواجس والمخاوف وسوء الظن بالحياة والأحياء .

ومن الأمثلة التى تجسم لنا صراعه ، ما يصوره فى « الاعترافات » التى لا يعترف بأنها اعترافاته هو نفسه ، بل يدعى أنها اعترافات صديق له ، رغم أن فيها « مفتاح شخصية عبد الرحمن شكوى وأدبه » كما يرى بعض الباحثين[١]

ومن أمثلة ذلك الصراع ، ما يصوّره لنا فى « الاعترافات »[٢] التى ظهرت إبان الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٦ ، حين احتدت الأزمة فى نفسه هو وزملاءه من الأدباء ، وهو يبين لنا أثر الطفولة التى عاشها وسط بيئة خلقت فى نفسه وعقله وشعوره . أثارا يصعب عليه أن يمحوها ويتخلص منها ويشير إلى شدة اعتقاده فى الخرافات فى صغره إلى حد التماسه العجائز ليسمع قصصهن الخرافية ، حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحى عقله . وأصبحت « عالما كبيرا ملؤه السحر والعفاريت » ، وحتى « صارت العفاريت حولى ، حيث أكون[٣] على حد قوله .

ثم يصور جانبا آخر من أثر تلك النشأة الأولى فى نفسه ، حتى لقد جعلته يعانى « ازدواج الشخصية » ، فيذكر أنه فى تلك المرحلة دخل فى طور آخر ، أكثر فيه من التعبد والصلوات والأوراد ، وأكثر من قراءة « كتب المتعبدين » ورغم ذلك ، « لم يمنعنى هذا التعبد الشديد من مواقعة الشهوات » بل إن كثرة مواقعة الشهوات ، كانت لديه « بقدر شدة التعبد » على ما يذكر : « فكنت أبكى وأنتحب خشية عقاب الله ، حتى إذا قضيت حاجة أعصابى المهيجة من البكاء والانتحاب ، رجعت إلى مواقعة الشهوات من غير أن يعوقنى عنها الفزع من من عواقبها[٤] .

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الأولى ، للدكتور محمد مندور ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ص ٩٣ .

(٢) الاعترافات ، الاسكندرية سنة ١٩١٦ م .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٤) المرجع نفسه ؛ ص ٢١/٢٥ .

وهذا استبطان عميق للذات ، يحلل فيه « شكرى » أعمق أعماقه النفسية ، ويغوص فى تلك الاعماق ، ليضع يده على أثر تلك النشأة الأولى ، فى توليد الصراع . مظهرا أن رواسب الماضى ، هى التى ولدت فى نفسه الشعور بالذنب، اذا ما أراد الانطلاق من أسر ماضيه . وذلك كله جر عليه التمزق النفسى ، والازدواج فى الشخصية ، الذى أصاب الكثيرين من المثقفين : وهو واحد منهم . وقد ظل يعانى هذا التمزق ، وذلك الازدواج ، حتى وقت كتابته « الاعترافات » على ما ذكر . ولم يستطع التخلص منه هو والمثقفون من أمثاله ، رغم ثقافتهم وفكرهم ، فهم ما زالوا مشدودين إلى تلك البيئة أو ذلك العالم الذى عاشوا فيه ، فى طفولتهم وصباهم .

ويصور « عبد الرحمن شكرى » شباب جيله ، تصويرا فيه إجمالى لأزمة ذلك الجيل ، حين يصور الشباب المصرى ، عظيم الأمل ، لكنه عظيم اليأس ، وكل من الأمل واليأس فى نفسه عميق « مثل الأبد » ويرجع سبب ذلك ، إلى حالة مصر الاجتماعية ، لما بين حال الأمة الاجتماعية : وبين النفوس من رابطة متينة ، ويفسر ذلك ، بأن الشباب المصرى ، يكثر من أساءة الظن . وهى صفة اشتهر بها المصريون . ورثوها من عصور الاستبداد الطويلة مرت بها مصر[١] .

وكما أن الشاب المصرى سيء الظن ، فهو كذلك « ضعيف العزيمة ، كثير الأحلام والأطماع والأمانى ، يكثر من الأحلام بدلا من مزاولته الأعمال . وشجاعته شجاعه متقطعة مبتورة ، شجاعه تستحى من نفسها وهو مهيج العواطف ولكنه غير عظيمها . . كثير الغرور لكثرة أحلامه وأمانيه ، لا يعتمد على نفسه وهو شديد الإحساس ، ولكنه يبكى فى ضحكه ويضحك بكائه ، وهو

---

(١) الاعترافات ، ص ٥ .

كثير الشكوى والتضجر ، قليل الصبر .. تحز فى نفسه قيود القدر المحتوم ، فيجتهد فى أن يصدعها عنه فلا يقدر ، فيزداد حزنا ويأسا ، ويفكر ، ولكن تفكيره غير منتظم ، وهو كثير الحيرة والشك، بالرغم من غروره ، يترك ما يعنيه لما لا يعنيه ، لا يعرف أى أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ، ولا أى أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة ، من أجل ذلك، يضره القديم ، كما يضره الجديد ، فهو من قديمه وجديده غارق بين لجتين . . (١)

وهذه هى وثيقة نفسية يكشف لنا فيها « شكرى » أعماقة هو نفسه ، ودخائله الدفينة ، من خلال تصويره « للشاب المصرى » الذى أصيب بالحيرة والقلق والعجز عن الانتماء إلى البيئة .

وقد ترتب على هذا العجز الذى نشأ من نظرة المثقفين إلى مجتمعهم من خلال أفكارهم وقيمهم المثالية المستمدة من حضارة الغـــرب وثقافته ، أنهم لم يستطيعوا التخلص من هذا الواقع فى نفوسهم ، بحكم تربيتهم وممارسة حياتهم على أرض هذا الواقع ، بل رفضوه رفضا ذهنيا وفكريا ، خاصة حين لم تستجب بيئاتهم استجابة كاملة لافكارهم المستمدة من الغرب ، التى دعا إلى مثلها « طه حسين » حين نشر فى الثلاثينيات « كتابه » مستقبل الثقافة فى مصر » يدعو فيه إلى ربط ثقافتنا بثقافة حوض البحر الابيض المتوسط ، وهو يبين أتجاهه ، إلى ضرورة التقاء الثقافة الغربية بالشرقية ، ذلك الاتجاه الذى نلمح خيوطه فى « الايام » لان نظرته الساخطة إلى الهيئة التى نشأفيها ، كان مبعثها أنها بعثة جاهلة جامدة متزمتة ، أفقدته بصره صغيرا ، ولم تتح له ثقافة مستنيرة كتلك التى نهل منها فى أوربا، بل أن هذه البيئة نفسها ، هى التى تريد أن تحول بينه وبين ثمرة ثقافته واجتهاده الفكرى وهو فى ذروة شبابه وذلك حين ثارت على

(١) المرجع السابق ، ص ٦٠ .

كتابه « فى الشعر الجاهلى » ، ولذا ، كان شديد السخط والحنق والمقت حين استرجع ذكريات طفولته وصباه وشطر من شبابه ، الذى قضاه فى الازهر ، وكانت فى ثنايا كتابه « الايام » دعوة خفية إلى ضرورة التقاء الثقافتين ، حتى تتغير تلك البيئة المتزمتة التى مايزال يتجرع غصصها .

وقد يتشعب بنا الكلام إذا مارحنا نرصد التيارات الأدبية والفكرية والثقافية التى حملها « الترجمة الذاتية » منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين ، حتى يومنا هذا ، ولعل ، فيما تقدم ، ما يشير إلى أمثلة من تلك التيارات ، التى تعكس الاتجاهات المختلفة لأزمة الفكر والأدب العربى المعاصر ، من خلال تصوير « المترجم الذاتى » أزمته الفكرية والنفسية ، بحثا عن مقومات شخصيته التى سلكت شعابا ومسارب طويلة ، إلى أن اهتدت إلى ملامحها المستقرة الحالية ، بعد تلك المحاولات المتعددة ، لتصل فى النهاية إلى مقومات شخصية عربية جديدة ، تحمل طابعا مميزا ، يجمع إلى قيم الماضى العريق ، الذى يرتكز على تراث الآباء ، وقيم الحاضر المتطور الذى ينقل عن الحضارة القائمة ويتفاعل مع ، تياراتها الفكرية والثقافية والأدبية والفنية ، حتى خرجت تلك الشخصية العربية الجديدة من طابعها المحلى ، لتحتل فى الآداب العالمية ، مكانة تتسم بالأصالة والابتكار .

٢ ـ الترجمة الذاتية فى الإطار السياسى :

وهذا النوع ، يصور العالم السياسى للكاتب ، وينقل إلينا سمات هـذا العالم ومقوماته .

وأصحاب هذا النوع ، لهم مواقف شخصية أثارت حولهم الخصومات ، ولذا فإنهم يدافعون فيها عن أنفسهم ، والدفاع عن النفس من أقوى عناصر الترجمة الذاتية ، وأعظم الحوافز على كتابتها ، وغايتهم هى تصوير عالمهم الخاص وتبرير آرائهم الشخصية أو مذاهبهم ومبادئهم الخاصة ، أو توضيح سلوكهم

وأحكامهم ومواقفهم ، وهم يسلكون فى الذود عن أنفسهم ، سبلا من التفسير والتعليل والتحليل للمواقف والوقائع والأحداث، مظهرين فى غالب الأحيان ألوانا من الصراع الروحى والفكرى والنفسى ، كما هو الحال فيما كتبه عن نفسه كل من « الكاردينال نيومان » و « إدموند جوس» فى « الوالد والولد » ، « فى الأدب الغربى » .

كما يتمثل فى الأدب العربى الحديث ،فى« مذكراتى فى نصف قرن »(١) لأحمد شفيق الذى تناول فيها حياته ونشأته ، وصور الحياة الاجتماعية والسياسية فى فى الفترة التى تبدأ من عام ١٨٧٣ حتى عام ١٩٢٣ ، وهى من أكثر المصادر فى تاريخنا الحديث. ونرى فيها دفاعا عن مواقفه الشخصية، خاصة موقفه من الثورة العرابية ، وكان معروفا بعدائه لها ، كما عرف « على مبارك » بخذلانه لها أيضا ؛ إذ كان يؤازر الخديوى « توفيق » ويرى أنه يدافع عن حقه الشرعى ، فحمل على الثورة وعلى زعيمها « عرابى » واتهمه بالغرور ، وكان متأثرا فى ذلك ، بولائه الشديد لأسرة « محمد على » . بوصفه ذا منصب كبير من مناصب القصر الخديوى .

وأخذت المذكرات التاريخية التى تسلك سبيل الدفاع عن كتابها تحتل مكانه مرموقة فى حياتنا بعد ظهور حركة الإصلاح ، فى نهاية عهد إسماعيل ، وظهور الحركة القومية بقيادة عرابى فى عهد توفيق ، ثم بعثها بزعامة « مصطفى كامل » فعنى الكثيرون من قادة هذه الحركات بتسجيل مذكرات يغلب عليها طابع الدفاع والتبرير ، خاصة قادة الثورة العرابية الذين عللوا أسباب قيام هذه الثورة وأسباب إخفاقها وبرروا كثيرا مما صدر عنهم من أفعال وتصرفات ، وأوضحوا موقفهم من كثير من الاحداث التى خاضوا غمارها . وخفيت على الناس » وفسروا دوافعها وحقائقها .

---

(١) بدأ فى نشرها سنة ١٩٢٤ فى أربعة مجلدات. ولهذه المذكرات تكملة أسماها « أعمالى بعد مذكراتى » أفصح فيها عن كثير من جوانب حياته .

وهذا هو ما فعله « أحمد عرابى » نفسه فى مذكراته التى أسماها « كشف الستار عن سر الأسرار »(١) .

وعلى نهجه ، كتب « محمود فهمى » ـ أحد قادة الثورة العرابية ، مذكرات شخصية ، عالج فيها حياته ، والأحداث التى خاضها خلال الثورة معالجة من زاويته الخاصة القائمة على الدفاع عن شخصه . وقد ضمنها كتابه « البحر الزاخر فى تاريخ العالم وأخبار الأوائل والاواخر »(٢) ، وكلاهما كتب مذكراته الشخصية وهو بالمنفى فى جزيرة « سيلان » . كذلك كتب « عبد الله النديم » سيرته الشخصية فى الفترة التى اختفى فيها فى كتابه « كان ويكون » ، وكتب كذلك مذكراته عن الثورة . وضمنها صورة خطاب أرسله إلى « عرابى » ونشرت هذه المذكرات ومعها مجموعة من رسائل النديم ومقالاته ، تحت عنوان « عبد الله النديم ومذكراته السياسية » فى سنة ١٩٥٦ .

وإلى هذا النوع الذى يصور العالم السياسى للمترجم لذاته ، تنتمى كل من « قصة حياتى » ، لأحمد لطفى السيد » و « هذه حياتى » لعبد العزيز فهمى ، و « مذكرات فى السياسة المصرية » لمحمد حسين هيكل ، وكل منهم كان له دور عظيم فى الحياة السياسية والفكرية فى مصر والعالم العربى ، وكانت له آراء ومواقف وايديولجيات خاصة جاهر فيها بمخالفة المألوفات والمسلمات ، ومن هذه الآراء ما كان موضع الأخذ والرد . بل منها ما كان موضع المؤاخذة والاتهام . فكتب كل منهم سيرته الذاتية يفسر فيها وجهات نظره ، ويدافع فيها عن مواقفه واتجاهاته الإصلاحية التى ارتآها وسيلة لإصلاح الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية .

---

(١) نشرت فى سلسلة الهلال تحت اسم : مذكرات عرابى .

(٢) أحمد شفيق المؤرخ ، للدكتور عبد العزيز رفاعى ؛ القاهرة ؛ الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٤ ، ص ٦٣ — ٧٠ .

وكانت مصر تتقلب فى أحوال مضطربة ، طوال القرن التاسع عشر ، واشتد اضطرابها منذ أواخر هذا القرن بعد الاحتلال الانجليزى ، واشتدت حاجة أبنائها المثقفين إلى إصلاح الحياة برمتها . وفى شتى ألوانها ، ومن الإعادة القول بأن من أبنائها من نادى بإصلاح الحياة الاجتماعية السياسية ، من مثل « فتحى زغلول » الذى كان يرمى إلى تنبيه الأفراد والأمة ، « إلى اتخاذ مثل أعلى ، قبلة لهم فى آمالهم الوطنية »[1] فترجم « العقد الاجتماعى » لروسو لكى يعين أبناء أمته على أن يتبينوا . حق الأمة وما يجب أن يكون لها من سلطان » وترجم لهم ما يساعد على نشر مبادىء الحرية ، ونشر الأسس العلمية للتقدم » ، حتى يطبق الناس حالهم على هذه الأصول وينتفعوا بتجارب الأمم » ، ويهتدى كل فرد إلى الاستمساك بشخصيته ، فترجم لذلك «سر تقدم الإنجليز السكسون» و « الفرد ضد الأمة » و « روح الاجتماع » و « سر تطور الأمم »[2] . وتبعه « لطفى السيد » فى مجال الدعوة إلى تربية الفرد لإصلاح الجماعة ، وإصلاح الحياة فى جوانبها المختلفة ، فأنشأ صحيفة « الجريدة » التى غلب عليها طابعه الفكرى والفلسفى ، وهو طابع ، أتاح له أن يكون صاحب مدرسة فكرية . كان لها أنصارها وتلاميذها ممن تركوا آثارا ما تزال باقية فى مجتمعنا .

وكان أساس مدرسته هو الدعوة إلى التجديد الفكرى والحرية السياسية لخلق مجتمع جديد ، ومن أجل ذلك ، نادى بأن « مصر للمصريين » وبوجوب تربية الأمة ، وتأسيس نهضتنا العلمية على الترجمة قبل التأليف ، كما حدث فى النهضة الأوربية ، وهو نفس ما رآه « فتحى زغلول » ، لذلك نرى « لطفى السيد » يعمد إلى ترجمة « فلسفة أرسطو » لأنها كانت مفتاح التفكير العصرى ، وعليها قام كثير من المذاهب الفلسفية الحديثة ، ولأن فلسفة أرسطو ، كانت الأساس الذى قامت عليه الفلسفة العربية ، وبيننا وبين آراء « أرسطو » ومذهبه اتفاق»

---

(١) قصة حياتى لأحمد لطفى السيد ص ١٥٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٤ .

ومذهبه هو أشد مذاهب الفلسفة اتفاقا مع مألوفاتنا الحالية ، وهو « الطريق الأقرب الى نقل العلم فى بلادنا وتأقلمه فيها ، رجاء أن ينتج فى النهضة الشرقية ، مثل ما أنتج فى النهضة الغربية »[1] وهو معلم فى الفلسفة ، ومعلم فى السياسة ، ومعلم فى الاجتماع . وهو المعلم الأول كما لقبه العرب ، وقد تأثر « لطفى السيد » بمذهبه فى السياسة والأخلاق تأثرا عظيما .

لذلك ، نراه يترجم عنه كتابين فى الأخلاق، بعنوان « إلى نيقوماخوس » ثم يترجم كتاب السياسة ، وكتاب « الطبيعة » و « الكون والفساد » .

كذلك ، كان « عبد العزيز فهمى » علما من أعلام الإصلاح السياسى والقانونى والاجتماعى فى مصر والعالم العربى ، وكانت له مواقف عارض فيها الحكومة القائمة إذ ذاك . وجاهر فيها بآراء حرة تدعو إلى الإصلاح ، جرت عليه خصومات العامة ، وأفقدته صداقاته الخاصة ، . منها معارضته لسعد زغلول وهو فى أوج مجده ، وخروجه عليه وعلى الوفد الذى كانت آراؤه إذ ذاك تمثل إجماع الأمة المصرية [2] ومنها معارضته لبعض الأحكام التى لم يكن يراها متفقة مع مبادىء الدستور ومبادىء العدالة والحرية . وهو بمعارضاته هذه يبغى تعديل هذه الأحكام والقوانين .

ومن أمثلة تلك المعارضات ، معارضته للحكم الذى أصدره « مجلس الأزهر العالى » ضد الشيخ « على عبد الرازق » القاضى بالمحاكم الشرعية فى الفترة التى كان فيها « عبد العزيز فهمى » وزيرا للحقانية عام ١٩٢٥ . وقد عارض هذا الحكم الذى يقضى بتجريد الشيخ من العالمية ، لأنه ألف كتاب « الإسلام وأصول الحكم » قرر فيه ، ان الاسلام لا خلافة فيه وأن رؤساء المسلمين الآن ملوك

---

(١) قصة حياتى ص ١٨٦ .

(٢) هذه حياتى ؛ لعبد العزيز فهمى (سلسلة كتاب الهلال ؛ العدد ١٤٥)؛ ص١١٢ / ١١٧ .

لاخلفاء »[1] . وقرر الأزهر أن يمحو اسم الشيخ من سجل القضاة الشرعيين فضلا عن تجديده من العالمية . لكن « عبد العزيز فهمى » يعارض ذلك القرار معارضة شديدة ، وينفى عن صاحب الكتاب الاتهام ، ولم يجد فيه أدنى ما يؤاخذ عليه، مخالفا بذلك ، الرأى العام الذى كانت ثورته حادة عنيفة على ما ورد بهذا الكتاب .

وقد ظل متمسكا برأيه الذى يتضمن دعوة إلى إصلاح القانون ، وظل صامدا أمام ثورة مجتمعه . إلى أن انتهى الموقف بخروجه من الوزارة[2] . كذلك كان صاحب دعوة إلى الإصلاح الاجتماعى . بدعوته إلى الاقتصار على زوجة واحدة . حين جاهر ببحث تشريعى جديد ، يعارض فيه « تعدد الزوجات فى الإسلام » ذاهبا إلى أن الأصل فى الدين الإسلامى الحنيف هو تحريم تعدد الزوجات[3] .

وكان « هيكل » فى مذكراته صاحب نظرات سياسية خاصة . لكن كانت تلونها سياسة الحزب السياسى الذى كان رئيسا له ، وهو حزب الأحرار الدستوريين .

وينتمى إلى هذا اللون السياسى من التراجم الذاتية أيضا ، « مذكرات محمد فريد » و « مذكرات محمد كرد على »[4] التى دافع فيها عن الاتهامات التى وجهت إليه بسبب مجاملاته للعثمانيين خلال الحرب العالمية الأولى وبسبب مؤازرته للفرنسيين أثناء احتلالهم سوريا . كذلك تنتمى إليها . « مذكرات الملك عبد الله » الذى برر فيها كثيرا من المواقف التى أثارت حوله اتهامات وأقاويل تشكك فى إخلاصه وقوميته .

---

(١) ؛ (٢) المرجع السابق ، ص ١٥٣ — ١٥٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٦ — ٢٠٧

(٤) ألحق مذكراته هذه بكتابه عن « خطط الشام » فى نهاية الجزء السادس

كما ينتمى إليها ، « مذكراتى »[1] لعبد الرحمن الرافعى ، وفيها يسجل تاريخ جيله ، من خلال تسجيله مواقفه السياسية والوطنية ، ويكشف فيها عن دوره فى الحزب الوطنى وعما أفاده من وطنية تعلمها من صلته بالزعيمين ، محمد فريد ، و مصطفى كامل ، وقد تتبع فيها نشأته ومراحل تطوره مراعيا فى إثباتها التدرج الزمنى ، والترتيب التاريخى للأحداث وكتبها لأنها قد تفيد لمن يريد أن يتفهم العصر الذى عشت فيه ، وشاهدت حوادثه وحقائقه [2]. فهو إذن يصور جيله من خلال تصويره حياته الخاصة التى دون فيها تاريخ حياته منذ ميلاده عام ١٨٨٩ حتى تاريخ نشره مذكراته عام ١٩٥١ .

(٣) الترجمة الذتية الروائية :

وقد سلفت الإشارة الى أمثلتها ، وهى فى مجموعها ، تحمل كذلك التيارات الأدبية والفكرية والسياسية التى كانت تتردد أصداؤها فى مصر والعالم العربى منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وبدأت تفرض نفسها مع التيارات الجديدة الواقعة فى مطالع القرن العشرين .

وإذا كانت الدعوة إلى ضرورة التعليم ، والأخذ بالثقافة الجديدة ، قد ظهرت فى القرن التاسع عشر لدى كل من « رفاعة » فى « تلخيص الابريز » و « على مبارك » فى « علم الدين » و « الشدياق » فى « الساق على الساق » ، تلك الكتب التى اعتبرناها المحاولات الأولى للترجمة الذاتية فى الأدب الحديث فإن الدعوة إلى الإصلاح » ، تمثلت فيما كتبه « المويلحى » فى « حديث عيسى ابن هشام » وفيما كتبه « حافظ ابراهيم » فى « ليالى سطيح » الذى جارى فيه « المويلحى » .

---

(١) مذكراتى (١٨٨٩ — ١٩٥١) لعبد الرحمن الرافعى القاهرة دار الهلال سنة ١٩٥٢

(٢) المرجع السابق ؛ ص ٣

ثم نما هذا التيار الاصلاحي النقدى ، وازدهر على يد هيكل فى قصته (زينب) التى عبرت عن امتداد دعوة (قاسم أمين) إلى الاصلاح الاجتماعى ، وكانت هذه التيارات ، هى التى غلبت على حياتنا قبل الحرب العالمية الأولى .

وفى خلال تلك الحرب ، عانى الكتاب والأدباء ، ألوانا من القلق الفكرى وكان هذا القلق هو الطابع الغالب على إنتاجهم الشعرى والنثرى خاصة ما كان فى صورة ترجمة ذاتية ـ على ما أشرنا ـ وكان ذلك القلق نتيجة الإحساس القوى بالذات والبحث الجاد عن شخصيتنا بغية الاهتداء إلى حقيقة ملامحها ومقوماتها .

وكانت الترجمة الذاتية الروائية ، التى كتبت فى فترة ما بين الحربين ، تعكس هذا القلق الفكرى الذى انتاب الأدباء بحثا عن كنه شخصيتنا .

هل هى شخصية تمتد بجذورها إلى الفرعونية . كما تتمثل فى اتجاه « توفيق الحكيم » الذى صوره فى « عودة الروح »(*).

أم هى شخصية تجمع بين ثقافتنا العربية الإسلامية . والثقافة الغربية الجديدة ، . على ما يتمثل فى « الأيام » لطه حسين !

أم هى شخصية تتشكك فى مادية الغرب . وتشكك فى قصور العقل والعلم اللذين جعلا الغرب يزهو مغترا بتفوقه العلمى ، وتؤمن فى النهاية بما فى الشرق من تصوف وروحانية ، كما بدا فيما صوره الحكيم فى « عصفور من الشرق(*)

ومن مظاهر هذا القلق الفكرى . ما نراه فيما تطلعنا عليه (ثنائية المازنى) من اضطراب شخصية بطلها الذى هو المازنى نفسه فى أكثر جوانب شخصيته

(*) وكما تتمثل فى اتجاه « هيكل » فى قصته « إيزيس وحورس »

(*) وكذلك فيما صوره فى « شهرزاد » .

إذ تطالعنا على شخصية عظيمة القلق والحيرة والملل . فلا يكاد يعرف امرأة . حتى ينتابه الملل . فيبحث عن أخرى ، وينتقل من (مارى) إلى (شوشو) ثم إلى (ليلى) إلى آخر تلك الشخصيات النسائية التى تعلق بكل منها فترة من حياته .

وقد حلل لنا (المازنى) فى ثنائيته ، ظاهرة الحب . ونفسية البطل القلقة ، كما حلل لنا نفسية المرأة فى تلك الفترة وقد أصابها هى الأخرى القلق وأصبحت تتمتع بحرية زائدة على الحد الذى دعا إليه (قاسم أمين). فبعد أن كانت المرأة لا تستطيع الجهر بعاطفتها نحو « الرجل » كما صورها لنا « هيكل » فى قصته « زينب » ، أصبحت فى ثنائية « المازنى » تتمتع بقدر عظيم من الحرية ربما يزيد على الحد المطلوب وأصبحت تجاهر بعاطفة حبها للرجل، بل انها أصبحت تختار من تحبه ، ولها الحرية فى التمتع بحريتها إلى أقصى مايشاء لها هواها .

بل أن حرية المرأة . تصبح شديدة الخطورة ، على نحو ما صورها « العقاد» فى « سارة » ، التى حلل فيها ظاهرة الحب ، حين أخفق بطل القصة فى تجربة عاطفية مع « سارة »، وقد صورها لنا الكاتب امرأة شديده الاعتداد بأنوثتها، دافقة الحيوية الجسدية ، ولا يفلت من إغرائها من تريد أن توقعه فى حبائل سحرها ، وكأن فى ذلك ، إشارة خفية من « العقاد » ومن « المازنى » وقد كتب كل منهما من وحى تجربة ذاتية أن الحرية لدى المرأة . قد أصبحت زائدة عن الحد الذى يرجوه منها الرجل . وكأن كلا من « ثنائية المازنى » و « سارة » امتداد لقصة « زينب » لأنها جميعا ، تعكس نتيجة الدعوة إلى « حرية المرأة » التى دعا إليها « قاسم أمين » .

وفى خلال الحرب العالميه الثانية، ينتاب الادباء القلق الفكرى ، كما انتابهم فى الحرب السابقة ، لكنهم هذه المرة ، يخرجون من قلقهم بالإيمان بشخصيتنا العربية الجديدة ، بعد أن طال التساؤل خلال العشرينيات والثلاثينيات عما اذا كنا فراعنة أم عربا ؟ إذ ايقنوا أننا جزء من الامة العربية . وعلى هذا يمكن

القول إن تيارات الفكر والادب المعاصرة فى مصر والعالم العربى التى تمثلت فى الترجمة الذاتية بعامة ، وفى القالب الروائى منها بخاصة وكانت كلها محاولات ، تمثل البحث عن حقيقة أنفسنا ، حتى اهتدينا فى النهاية إلى مقومات شخصيتنا العربية الجديدة التى تجمع بين ماضينا العربى العريق ، وحاضرنا المتطلع إلى القوة والازدهار .

(٤) الترجمة الذاتية المصورة للعالم الخاص :

وهذا النوع ، ينقل العالم الخاص لكاتب الترجمة الذاتية ، سواء أكان عالما فنيا أم عالما أدبيا أم عالما علميا . أو تنقل لنا عالمه الذى يشتمل على الجوانب التى تمثل حياته . ولدينا فى الأدب العربى الحديث ، الكثيرون ممن كتبوا عن أنفسهم ، ما عن لهم من ملابسات حياتهم ووقائعها ، ويسجلون أفكارهم وخواطرهم ، إزاء ألوان التجارب والأحداث التى خاضوها . وأكثرهم يعمدون إلى التصوير الأدبى فى السرد ، فينقلون لنا صورة واضحة المعالم لحيواتهم أو جانب منها . ومن أمثلة هذا النوع فى الأدب الغربى ، « يوميات صمويل بيبس » و « يوميات أميل » ، و « مذكرات ميرابو » ، وفى الأدب العربى القديم ، نجد « الاعتبار » لأسامة بن منقذ ، و « طوق الحمامة » لابن حزم .

أما فى الأدب العربى الحديث ، فمن أمثلته ، « مذكرات الأمير حيدر الشهابى » التى أشار إليها الشدياق فى « الساق على الساق » ، وذكر أن هذا الأمير استدعاه لنسخ هذه المذكرات التى كان يدونها على غرار تدوين الإفرنج مذكراتهم ومن هذا اللون من التراجم الذاتية ، « مذكرات جورجى زيدان » (١٨٦٠ — ١٩١٤) ، التى نقل جانبا منها « طاهر الطناحى » فى كتابه « عصاميون عظماء من الشرق والغرب »[1] وتتسم بالصراحة والصدق إذ أشار

---

(١) أصدرته دار الهلال سنة ١٩٤٤ .

فيها إلى ما عاناه من شظف العيش ومشقة بسبب فقر بيئته وأسرته ، وجهل أبيه ، ولم يجد حرجا فى التصريح بأن أباه كان صاحب مطعم متواضع فى بيروت .

ومن ذلك أيضا ، « مذكرات يوسف وهبي» التى يسرد فيها ذكرياته الفنية ، ويشير إلى عشقه الفن المسرحى منذ حداثته وتعرضه لغضب أسرته وأقاربه ، وسفره إلى إيطاليا لدراسة الفن المسرحى ، وعودته إلى مصر بعد وفاة والده الثرى الذى كان يعد احتراف ابنه مهنة التمثيل عملا يجر الخزى والعار على هذه الأسرة . وهى فى جملتها تكشف عن كثير من أسرار هذا الفن ، فى مبدأ نشأته فى مستهل هذا القرن . ولا يعنى فيها بإثبات التاريخ ، وعنايته منصرفة إلى الإشارة إلى أسماء الأماكن والرحلات والشخصيات[1]

وعلى هذا النحو تسير « مذكرات » كتبتها واحدة[2] ممن شاركت فى مجال الفن ، فتحكى فيها أنها كانت طفلة صغيرة لا تتجاوز التاسعة من عمرها حين تفتحت عيناها على المسرح فى مدينة الاسكندرية ، إذ كانت لها أخت تكبرها تغنى كل ليلة فى أحد المسارح ، فسمعها صاحب المسرح وهى تغنى خلسة ، فقرر أن يصنع منها مطربة ، ومنذ ذلك التاريخ عرفت الطريق إلى التمثيل ، حتى أصبحت ممثلة ذائعة الصيت ، تؤدى أدوار البطولة ، فكانت البطلة النسائية فى مسرحيات شوقى الشعرية ، « مصرع كليوباترا » و « مجنون ليلى » ، وعلى بك الكبير » وكانت فرقتها هى التى قدمت المسرح الشعرى للمرة الأولى فى تاريخ المسرح العربى[3] . ومنه كذلك « يوميات مصطفى عبد الرازق » . وقد حرص على تدوينها أثناء بعثته بفرنسا ، وبث فيها ألوانا من آرائه الشخصية ونظراته فى الأدب والفلسفه والدين والفكر والسياسة والاجتماع[4] .

---

(١) نشرت مذكراته فى مجلة المسرح بطريقة متتابعة ابتداء من مايو ١٩٦٦ العدد رقم ٢٩ ، وفيها ذكريات عديدة عن حياته العائلية ، وعن مغامرات شبابه .

(٢) هى السيده « فاطمة رشدى » .

(٣) نشرت مذكراتها فى مجلة المسرح ابتداء من اكتوبر ١٩٦٤ ، العدد العاشر .

(٤) نشر فيها قسم فى الصحف ، وقسم نشره شقيقه « على عبد الرازق » وآخر ما زال مخطوطا .

وينتمى إلى هـذا النوع ، الذكريات التى صاغها صياغة أدبية ، نفر من أدبائنا الذين ارتحلوا إلى خارج مصر ، وسجلوا فيها مشاهداتهم وملاحظاتهم وجانبا من حياتهم ، وهى تعنى بالأماكن والمشاهدات والشخصيات أكثر من عنايتها بالذات .

ورغم ذلك ، فإنها تسجل تطور حياته الشخصية خلال الفترة التى قضاها فى أسفاره . ومن أمثلتها ، رحلات أمين الريحانى « المعنونة » ملوك العرب (هى رحلته إلى الجزيرة العربية) ، و « قلب العراق » و « قلب لبنان » و « المغرب الأقصى » وقد ارتحل إلى هذه البلاد ، وأقام بها فترات غير قصيرة ، وكذلك « الرحلة الحجازية » للمازنى ، و « فى منزل الوحى » لهيكل ، « ورحلة الربيع والصيف » لطه حسين . و « سندباد بحرى » .و « سندبدا إلى العرب » لحسين فوزى .

ومن الذكريات التى تجرى على سنة التذكر للأحداث والمواقف دون مراعاة للتسلسل التاريخى « وذكريات كتبتها صاحبتها[١] » لتسرد فيها ذكرياتها فى الفن حين كانت تحترف التمثيل فى فرق مسرحية منها . فرقة « جورج أبيض »[٢] و « فرقة رمسيس » وذاعت شهرتها حتى أطلق عليها « سارة برنار الشرق »[٣] ، ثم تنتقل إلى اثبات ذكرياتها منذ أن اعتزلت الفن ، لتعمل بالصحافة وتشتغل بالقضايا السياسية والوطنية ثمانية وعشرين عاما[٤]

وينتمى إليها أيضا « ما كتبه » حسين فوزى ، الذى اختار لذكرياته اسم « سندباد فى رحلة الحياة » وهو يستهلها بقوله : « فليس الهدف من هذه الصحائف تاريخ حياة فرد بعينه ، وإنما تصوير الظروف التى نشأ فيها جيلنا

(١) هى السيدة / فاطمة اليوسف

(٢) ذكريات فاطمة اليوسف ، القاهرة ، دار روز اليوسف ١٩٥٣ (سلسلة كتاب روز اليوسف رقم ١)

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٦ (٤) المرجع نفسه ، ص ٦٦

كله »(١) ويتتبع فيه ولعه بالموسيقى ومطالعه الآداب منذ صباه ، حتى نمت هواياته وآتت ثمارها ، ولا يلتزم بالتدرج الزمنى ، بل يسير فيه على طريقة الاسترجاع والتذكر .

ومن هذا النوع . « مذاكرات الشابى » (٢) التى يسجل فيها الأحداث على طريقة التسجيل اليومى وسجل فيها خواطره وآراءه وملاحظاته ونقده مجتمعه وتأملاته فيما حوله ، وصرح بكثير مما آلمه خاصة وفاة أبيه . لكن الفترة التى سجلها ، قصيره ، إذ تبدأ بما كتبه يوم الأربعاء أول يناير سنة ١٩٣٠ م ، وتنتهى بما كتبه يوم الخميس السادس من فبراير من العام نفسه وهى تشبه « يوميات نائب فى الأرياف » التى أختار لها أياما معدودة (من ١١ أكتوبر حتى ٢٢ أكتوبر) وجعها إطارا يصور داخله فى قالب قصصى ، مثالا من حياته حين كان وكيلا للنائب العام ، وأشار إلى قلة تجاوب الفلاحين مع القوانين لأنها لاتراعى أحوالهم ولاتتناسب مع ظروف معيشتهم ومستوى فهمهم ، وصور فيها كذلك خواطره وأفكاره التى تتهم القائمين بتنفيذ هذه القوانين بأنهم لايحرصون على سيادة العدل بين الفلاحين بقدر مايحرصون على استغلالهم(٣).

كما صور حياته النفسية خلال تلك الفترة ، وعلى نحو ما فعل الحكيم فى تصويره للفترة التى قضاها فى العمل النيابى بريف مصر ، كتب « يحى حقى » « خليها على الله » (٤) مصورا ذكرياته عن عمله ، معاونا للادارة « عام ١٩٢٧

(١) يوميات نائب فى الأرياف للحكيم ، القاهرة ، مكتبة الآداب بالجماميز (بدون تاريخ)
(٢) الدار التونسية للنشر ، سنة ١٩٦٦ .
(٣) يوميات نائب فى الأرياف للحكيم ، القاهرة ، مكتبة الأداب بالجماميز (بدون تاريخ)
(٤) دار الكاتب العربى للطباعة والنشر (بدون تاريخ) ومن المذكرات التى تدخل فى هذا النوع ، « مذكراتى عن بعثتى فى أسبانيا » (١٩٥٠ — ١٩٥٢) لمحمد حسنى عمر ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٦ وتحدث فيها عن ذكريات تلك الفترة التى قضاها بالسلك الدبلوماسى فى أسبانيا . ومنها « مذكرات طالب بعثة للويس عوض » =

إذا عمل مدة عامين فى « منفلوط » إحدى مدن أسيوط ، وصور ما أنعكس فى نفسه من أحاسيس ، وماجال بخاطره من أفكار، وملاحظات حول المعنى نفسه الذى صوره الحكيم فى يومياته » .

وكانت ذكريات «حقى» تسير على طريقة السرد التذكرى،دون عناية كبيرة بالترتيب الزمنى ، وإن كان قد أثبت فيها مراحل حياته منذ الطفولة ، حتى تخرجه من مدرسة الحقوق وعمله بالمحاماة فى الإسكندرية ، إلى أن عمل معاونا للإدارة ، ثم يصور مراحل حياته خلال تلك الفترة كلها بأسلوبه الرشيق الحافل بالحيوية والحركة والعذوبة ، وجمع فيه بين الأسلوب التفسيرى والتصويرى ، وكأنها قصص قصيرة ثم ينتهى عند الفترة التى التحق فيها بالسلك الدبلوماسى .

وممن كتبوا ذكرياتهم على هذا النحو «المازنى» الذى جعل من نفسه محوراً رئيسيا فى معظم كتاباته وقصصه، وفى وسعنا أن نستخلص صورة حية لسيرته الشخصية من ذكريات طفولته وصباه وشبابه، وبقية مراحل عمره ــ كما سلف القول ـ على نحو مانجد فى مقالاته القصصية التى كانت كلها تدور حول تجاربه الخاصة ، وما تستخلصه من ثنائيته من تجارب حياته وسمات شخصيته .

وقد أمدنا فى كل ما كتبه بكثير من ذكريات حياته خاصة فترة طفولته، التى صورها طفولة فقيرة تعانى شيئا من الحرمان ونقل لنا ذكرياته عن أبيه وعن جده وجدته وقد رآهما فى الشيخوخة يتناجيان فى حنو وسذاجة حين

(دار روز اليوسف) سلسلة الكتاب الذهبى نوفمبر ٦٥ (وصور فيها الفترة التى قضاها فى بعثته فى انجلترا) غيرأنه كتبها بالعامية . ومنها « مذكرات طبية» لنوال السعداوى (سلسلة اقرأ رقم ٢٧٣) ، ومنها «مذكرات فتاة عربية » لسميرة أبو غزالة (مطبعة الرسالة١٩٥٥) وكتاب «من حياتى» ليوسف السباعى(الشركة العربية للطباعة والنشر) « وبعض من عرفت » لمحمد التابعى» (مؤسسة روز اليوسف) سلسلة الكتاب الذهبى (وسجين ثورة ١٩) لمحمد مظهر سعيد .

كانا يحكيان ما وقع لهما (١) ونقل لنا كذلك ذكرياته المدرسية (٢) وذكريات صباه (٣) وذكرياته عن حبه الأول حين كان صبيا، فقد أحب جارة له، وحزى عليها حين زوجوها فى الريف (٤) وظل يردد هذه العاطفه ويستعيد حلاوتها إلى سن متقدمة .

وعلى وجه الإجمال، فإن «المازنى» صور حياته بمراحلها المختلفة، وما كان يعن له من أحداث وأفكار، وما خاضه من تجارب، وأحس به من انطباعات ومشاعر فمهما كتبه من قصص أو مقالات فقد كان يجعل من تجاربه الذاتية مدار حديثه فى تلك القصص القصيرة أو المقالات التى جمعت فى كتب فيما بعده ومن مجموعة كتاباته كلها، يصبح فى وسعنا أن نقف على ترجمة ذاتية له، فيها تصوير لكل حياته وأطوار شخصيته .

ومن كل ما تقدم يتضح لنا أن أدبنا العربى الحديث يضم ضروبا شتى من التراجم الذاتية، وسنعرض لملامحها حتى نقف منها على مدى حظها من عناصر الفن .

---

(١) قصته حياة، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ص ٣٤

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩، ٥٨

(٣) صندوق الدنيا، القاهرة، الدار القومية، ص ٤٢ / ٥٢

(٤) المرجع نفسه، ص ٦٤/٧٥ .

الفصل الثانى

ملامح الترجمة الذاتية العربية

الحديثة وخصائصها

هناك ظواهر عامة مشتركة فيما لدينا من ترجمات ذاتية فى الأدب العربى الحديث ، مما يحدو بنا إلى الوقوف عندها لنستجلى ملامحها المتشابهة . ومن التكرار أن ننوه بأن استجلاء تلك الملامح المشتركة ، لا يتنافى مع « فردية العمل الأدبى .

وقبل أن نحاول الوقوف على تلك الملامح العامة المشتركة فى ترجماتنا الذاتية الحديثة ، يخلق بنا أن نعقد مقارنة سريعة بينها وبين مثيلاتها فى التراث ، لنتوصل من تلك المقارنة ، إلى تعرف مراحل التطور التى قطعتها الترجمة الذاتية حتى العصر الحديث .

وأول ما نلاحظه من مظاهر التميز بينهما ، أن طبيعة التركيب فى الترجمة الذاتية الذى يختاره كتابنا المحدثون ، قد أصبح أقرب إلى التحديد ، وإلى مطابقة محتواه ، مما كان لدى كتاب الترجمة الذاتية السابقين ، إذ أفاد المحدثون بطبيعة الحال ، من المذاهب الأدبية والفكرية وتياراتها الحديثة ، منذ اتصالنا بالثقافة الأوربية ، وأفادوا بصفة خاصة من الأشكال المختلفة للترجمة الذاتية الغربية .

وقد عرف القدماء — على ما تبينا — الأشكال الرئيسية للترجمة الذاتية ، كما عرفوا الترجمة الذاتية المصوغة فى شكل قصصى ، بيد أنهم لم يعرفوا المصطلح الذى أسماه العرف الحديث فن الترجمة الذاتية .

ومن هنا كان هذا الفن يتميز فى العصر الحديث ، على ما لدينا فى التراث العربى ، إذ أن المحدثين ، أطلقوا على كل شكل من أشكال الترجمة الذاتية ، الاسم الذى يحدد مضمونه على وجه أقرب إلى الدقة ، كاليوميات والمذكرات والذكريات ، والاعترافات. ومن أمثلة ذلك ما نجده فى « يوميات مصطفى عبد الرازق » ، « ومذكراتى فى نصف قرن » لأحمد شفيق » ، « ومذكرات محمد فريد » و « مذكراتى » لعبد الرحمن الرافعى و من ذكريات الفن والقضاء » « لتوفيق الحكيم و « خليها على الله » ليحيى حقى التى استملاها من الذاكرة . على أن منهم من أراد صياغه حياته أو مرحلة منها فى قالب روائى مثل « طه حسين » فى الأيام و « المازنى » فى إبراهيم الكاتب ، وفى إبراهيم الثانى ، وأن كان كل منهما خرج عن الترجمة الذاتية الروائية ، لاستسلامه لعناصر الفن الروائى على ما سنتبين فى موضعه .

ومنهم من أدخل شكلا فى شكل آخر ، مثل ، « الشابى » فى مذكراته الذى دون يوميات لاتتجاوز الأسابيع الخمسة من حياته ، وأثبت فيها جانبا من ذكرياته ، فأدخل اليوميات فى الذكريات . كذلك كان توفيق الحكيم فى يوميات نائب فى الأرياف ، قد دون يوميات ، عن حياته حين كان نائبا فى الريف المصرى ، فاتخذ شكل اليوميات ، ليكون إطارا خارجيا لهذه المرحلة من حياته ، ولكنه فى داخلها قد صاغها صياغة ، قصصية ، فأدخل بذلك شكلا فى شكل آخر .

ومنهم من أراد أن يكتب ترجمة ذاتية أدبية ، أتخذ لها اسما فيه ما يدل على الغاية التى تحدد ما أودعه فيها من محتوى ، من مثل « حياتى » لأحمد أمين الذى صور فيه حياته العلمية منذ طفولته إلى ما قبيل وفاته ، « وأنا » و « حياة قلم » للعقاد ، وقد تناول فى الأول نشأته الأولى ، وتأثير من اتصل بهم فى بيئة من أساتذة وأصدقاء فى تكوين شخصيته الأدبية . وتناول فى الثانى حياته الأدبية والفكرية والاجتماعية والمعارك التى خاضها بقلمه ، ومثل « تربية سلامة موسى »

التى صور فيها صاحبها كيف توصل إلى شخصيته الفكرية المتميزة من خلال تربية نفسه بنفسه بالتثقيف الذاتى الجاد ، منذ صباه .

ومن مثل « سبعون » لميخائيل نعيمة وقد صور فيها أطوار حياته حتى سن السبعين ، « وزهرة العمر » و « سجن العمر » لتوفيق الحكيم ، وقد أفصح فى الأول عن العناء الطويل الذى تحمله فى سبيل الفكر والمعرفة بحثا عن أسلوب يصوغ عبره أفكاره ، حتى اهتدى آخر الأمر إلى الفن المسرحى . وحلل لنا فى الثانى مكونات شخصيته ، وحاول فيه تفهم طبيعتها وميولها الموروثة والمكتسبة .

أما المضمون ، فإن مالدينا فى الأدب الحديث ، من تراجم ذاتية تميزت بسمات بارزة ، تفرق بينها وبين التراجم الذاتية فى التراث العربى ، فهى تتفق معها فى بعض الملامح ، وتفترق عنها فى البعض الآخر .

صحيح أن التراجم الذاتية فيما قبل العصر الحديث،كانت تخضع فى مضمونها واتجاهها للروح العام الذى وجه الفكر العربى بعامة ، شأنها فى ذلك شأن التاريخ والسير والتراجم ، فتأثرت بروح المحافظة على الأفكار السائدة ، وبالخضوع للمثالية الغيبية والمثالية الخلقية . وهذا مايفسر وجود ظاهرة التصوير لتجارب الكشف الصوفى وعالم المشاهدات والمواجيد ، التى صورها بعض الصوفية ممن كتبوا عن أنفسهم ، لكن هذا لا نجد له مثيلا فى التراجم الذاتية الحديثة .(١)

كذلك كان تأثر القدماء بالمثالية الخلقية ، واضحا ، حين أطرح المترجمون لأنفسهم التصريح بالعيوب والمثالب الشخصية ، حتى لا تجافى هذه الروح الخلقية الشائعة ، ولذلك كانت ترجماتهم الذاتية تلتزم جانب الحرص عند الكلام عن الأفكار الشائعة ، فى المجتمعات العربية إذ ذاك ، كما التزمت أيضا جانب المحافظة عند الكلام عن العيوب الشخصية . لكنها رغم ذلك ، تميزت

(١) لكن . مخائيل نعيمة يقف متفردا بين المحدثين بتصويره تجارب كشفية أو هى أشبه بها .

عن سائر ألوان المعرفة ، وكانت لها سمات مقصورة عليها وحدها ، مثل الخروج على المألوف من بعض الأفكار السائدة ، والتصريح ببعض النقائص الشخصية ، وتصوير ما عاناه بعض المترجمين الذاتيين من صراع نفسى ، أو صراع مع مجتمعه ، على نحو ما نجده فيما كتبه كل من « ابن الهيثم » و « الرازى » و « ابن خلدون » .

لكن التراجم الذاتية الحديثة ، تفترق عن سابقتها بالخروج على الكثير مما شاع فى مجتمعاتنا العربية ، منذ آماد بعيدة من المسلمات والموروثات فى عالم الفكر والأدب ، وكثير من ألوان المعرفة . نتيجة للتيارات المعاصرة التى أثرت فى أدبائنا ، وجعلت الكثيرين منهم يتخذون « موقفا ذاتيا » لم يقصروا فيه على مجرد الخروج على الأفكار السائدة ، فى مجتمعاتهم ومعارضتها ، على نحو ما فعل المترجمون الذاتيون القدماء .

بل إن كتابنا المحدثين ، تعدوا حد المعارضة وتجاوزوه الى حد التمرد والثورة على السائد فى بيئاتهم من آراء وأفكار رأوها جامدة متخلفة ، ودعوا إلى أخرى جديدة اعتقدوا فى صلاحها ، تحل محل تلك الشائعة منذ عصور بعيدة . وقد أفصحوا عن ذواتهم فى قوة وصدق وصراحة ، إلى حد أن بعضهم بلغ من حرصه على التزام الصراحة درجة التصريح بالعيوب والنزوات الشخصية ، على نحو ماصرح له كل من « توفيق الحكيم » فى « زهرة العمر » « وميخائيل نعيمة » فى « سبعون »

وفى هاتين الميزتين الرئيسيتين ، الخروج على المسلمات ، والتصريح بالمثالب الشخصية ، تميزت التراجم الذاتية فى الأدب العربى الحديث ، عن مثيلاتها فى التراث العربى .

ورغم تميزها بهاتين السمتين البارزتين ، فإنها تتفق مع التراجم الذاتية فى التراث ، فى أن كتاب الترجمة الذاتية فى أدبنا العربى ، على إمتداد عصوره حتى العصر الحديث ، لم يبلغوا فيما صرحوا به عن أنفسهم ، مبلغ تعرى النفس

والمكاشفة الفاضحة بالاعتراف الخارج على ما ألفه الناس من مثل اعترافات كل من « روسو » ، « وأندريه جيد » وغيرهما ، على ما سنشير إليه ، بعد صفحات قليلة .

وفى هذه الروح المحافظة على الحياء الطبيعى الذى فطر عليه الإنسان ، يتبين لنا ، اتفاق الترجمة الذاتية الحديثة مع مثيلاتها فى التراث ، فى الخضوع للروح الخلقية ، . . . . تلك الروح التى لا تميل إلى المكاشفة الفاضحة ، كما يتبين لنا فى الوقت نفسه ، عدم تأثر المترجمين لأنفسهم من كتابنا المحدثين بالآداب الغربية فى هذا الاتجاه ، وذلك لا يمنع من تفرد الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث بملامح ومقومات فنية لم تتأت لسواها .

ويمكن أن نجمل هذه الملامح على الوجه التالى :

١ـ أساليب التعبير طبيعة التركيب الفنى :

إذا نظرنا إلى « البناء » الذى اختاره كانت الترجمة الذاتية ، على ضوء الغاية التى هدف اليها ، لتصوير عالمه الخاص ، وجدنا أن الكتاب نقلوا إلينا تجاربهم الذاتية ، وعبروا عن المضمون الفكرى والشعورى لتلك التجارب من خلال أساليب ثلاثة . كانت هى أداة التعبير لديهم . وهذ الأساليب هى :ـ

أولا : الأسلوب التفسيرى التحليلى ، وهى الذى يبدأ فيه الكاتب بداية تحليلية على نحو مايفعل فى المقالة المبنية على التحليل والتفسير والإيضاح ، فهو مدخل تحليلى تبدأ به الترجمة الذاتية ، يعمد فيه صاحبه إلى التعبير عن أفكاره ، والتحليل المتأمل لمواقفه وواقعه الذى مضى ، ومن مجموع ذلك يتألف موضوع ترجمة الذاتية التى اتخذت شكل مقالة مسهبة تضم فصولا صغيرة .

وقد اختار كثيرون من كتابنا المعاصرين الأسلوب التحليلى لترجماتهم الذاتية ، فسجلوا تاريخ حياتهم فى فترات تسجيلية متباعدة ، بذل فيها الواحد منهم جهدا ليفهم تطوره النفسى والعقلى فى مراحل حياته . إذ هو يحاول من حين إلى آخر ، تسجيل تحوله وتطوره ، ولم يكن ليعنى الواحد منهم أن يبحث

عن قالب فنى كفيل بأن يصوغ فيه ترجمته الذاتية ، لأن كل مايعنيه هو أن يفصح عن ذات نفسه . وأن يفسر دخائلها ودوافعها ويحللها ، فاختار ماهو متعود عليه من تعبير عن أفكاره فى أسلوب المقالة التوضيحية التحليلية التى قد يشوبها أحيانا ميل إلى التقرير، ثم بحث للفصول التى يتألف من مجموعها ، موضوع ترجمته الذاتية عن وسيلة لإيجاد الترابط بينها ، على نحوما التحم تركيبها وحدة وتماسكا وأتساقا .

وهو حين يعثر على الرابطة التى تربط بنيان ترجمته الذاتية ، يحاول الحرص على التدرج فى نقل مراحل حياته المتعاقبة والحذر من التنقلات الفجائية . . ليكون العمل ذا وحدة متماسكة تشيع فى أجزائه كلها ، بحيث لا تقتصر هذه الوحدة على « التركيب » فحسب . بل تشمل أيضا الروح والنغمة . وليس هذا الأسلوب التحليلى إذن ، أسلوبا تصويريا، مثل أسلوب الرواية بل هو أسلوب المقالة ، الذى استعار منها كتاب الترجمة الذاتية المحدثون فأخذوا عنها تلك الظاهرة التحليلية التى تشيع فى ترجماتهم ، خاصة من كان منهم متمرسا بكتابة هذا اللون التحليلى من المقالات ، كما قلنا . وكانت «المقالة» هى الأداة المعتادة لديه للتعبير عن أفكاره .

وقد انتهج هذا اللون التحليلى التفسيرى فى الترجمة لأنفسهم فئة من كتابنا المحدثين ، ممن حذقوا فن المقالة التحليلية . سواء أكانت مقالة سياسية أو اجتماعية أو فلسفية أو أدبية ، وهم أصحاب الترجمات الذاتية التى تصور عالمهم السياسى . ويمثلهم كل من « لطفى السيد » و« عبد العزيز فهمى » و «هيكل» كما أنتجته فئة من أصحاب الترجمات الذاتية التى تنقل عالمهم الفكرى ، من مثل (العقاد) و (أحمد أمين) و (سلامة موسى) .

ثانيا ـ الأسلوب التفسيرى التصويرى : وهو أسلوب يجمع بين طريقة المقالة التفسيرية التحليلية ، السالف ، وبين طريقة الرواية الفنية القائم على التصوير للمواقف والتجارب والأماكن والمشاهد والشخصيات الحقيقية

تصويرا يستمد على عناصر الفن الروائى كالحوار الأدبى الموجز ، والاستعانة بقدر ضئيل من الخيال لربط أجزاء الحقائق فى سيرته الذاتية والاستعانة باللفظة اللازمة فى الحوار ، إذا لم يسعفه التذكر لحقيقة ما مضى من حوار بينه وبين الشخصيات . وبالتشويق والسرد القصصى المتمثل للحقيقة تمثلا مطابقا لها ، على نحو يثير المشاركة الوجدانية بين المترجم لذاته ، وبين المتلقى . ويجلب له المتعة التى يجلبها له العمل الأدبى . وهذا القالب إذن ، هو قالب يتداخل فى قالب آخر فى لحظة واحدة . فالتصوير يشد الكاتب نحو الرواية ، تارة . وتارة أخرى يشده الميل إلى التعبير عن حالته الفكرية أو حركاته النفسية والشعورية الخاصة ، إلى أسلوب المقالة، فتراه يختار لبناء ترجمته الذاتية، هذين الشكلين المتداخلين اللذين يشيران إلى أسلوب مختلط على ما يلوح لنا، يتراوح بين أسلوب المقالة ، وأسلوت الرواية .

ومن هذا الأسلوب المختلط أو المزدوج ، الذى ليس هو أساوب مقالة خالصة وليس هو أيضا أسلوب رواية خالصا ، نشأ أسلوب جديد مستقل بذاته ، للتعبير عن الحياة الشخصية ، هو الأسلوب الروائى المقصور على الصياغة الفنية للروايه فى حذر ودقة وفى التزام أمين لتصوير الحقيقه المعبرة عن الواقع الذاتى لصاحبها . وقد انتهج الأسلوب الازدواجى أو المختلط فى ترجماتهم الذاتية ، أولئك الكتاب ، الذين مارسوا كتابة الفن الروائى ، وبرعوا فيه ، إلى جانب ممارستهم كتابة فن المقالة ، وبراعتهم فيه أيضا ، فأفادوا بتجاربهم التى حذفت هذا وذاك ، فى كتابة ترجماتهم الذاتية ، وصاغوها على هذا النحو المتداخل .

ويمثل هذا الأساوب . فئة من أصحاب الترجمات الذاتية المصورة للعالم الفكرى ، من مثل (ميخائيل نعيمة) فى ترجمته الذاتية التى أسماها (سيمون) و (توفيق الحكيم) فى كل من (زهرة العمر) و (سجن العمر) كما يمثله فئة من كتاب الترجمة الذاتية ، ممن صوروا حياتهم الشخصية فى أسلوب يجمع بين

أسلوب المقالة وأسلوب الأقصوصة ، على نحو ما نجد فى كل من « صندوق الدنيا » و « قصة حياة » و « ع الماش » و « من النافذة » للمازنى و « مذكرات الشابى » و « خلها على الله » ليحيى حقى ، و « سندباد فى رحلة الحياة » لحسين فوزى . كما يمثل هذا الأسلوب ، « الساق على الساق » للشدياق ، الذى يجمع فيه بين أسلوب المقالة اللغوية ، والأدبية . وبين الأسلوب القصصى ، وإن كان التقرير يغلب على أسلوبه ، أكثر من غلبة التحليل .

ثالثا - الأسلوب الروائى : وهو الأسلوب الذى يختاره الكاتب المتمرس على معالجة الفن الروائى ، والكاتب حين يختار هذا القالب أداة يهدف من ورائها إلى التعبير عن ترجمته الذاتية فإنه يخلق به أن يكشف عن غايته ، فيفصح إفصاحا أنه يصوغ سيرة حياته الحقيقية على هذا النحو الروائى ، وحينئذ ، عليه أن يتمسك بعناصر الحقيقة فيما يقصه ، دون أن يسترسل مع الخيال والتصور ، ودون أن يسلم نفسه إلى ما يفرضه « تكنيك الرواية » فينحاز به بمنأى عن الترجمة الذاتية ليمنحنا ، « رواية تعتمد آنئذ على تجاربه الشخصية » ولا يمكن فى هذه الحالة أن ندخلها فى عداد الترجمة الذاتية المصوغة فى قالب روائى ، إذ أنه أخل بشروطها باستسلامه لفنية الرواية وما تجره إليه من تعمية وتخييل وتصور وابتداع فى الشخصيات والأماكن والمواقف والأحداث . وإنكار لشخصيته : وإعارتها اسما آخر غير اسمه .

ولدينا فى الأدب العربى الحديث ، روايات اعتمدت كل منها اعتمادا كبيرا على الحياة الشخصية لكاتبها ، من مثل « الأيام » لطه حسين و « سارة » للعقاد و « إبراهيم الكاتب » و « إبراهيم الثانى » للمازنى و « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم و « الحى اللاتينى » لسهيل إدريس ، و « العنقاء » للويس عوض ، و « مرداد » و « مذكرات الأرقش » و « لقاء » لميخائيل نعيمة ، و « أيام الطفولة » لعبد الحليم عبد الله ، وكلها روايات انتفع كتابها بتجاربهم الشخصية انتفاعا كبيرا فيما يبثونه فى ثناياها من مواقف

وأحداث ، لها قيمتها البالغة الأهمية فى مجال الترجمة الذاتية . بيد أنه لا يمكننا أن نعدها جميعا ترجمة ذاتية ، لأن أكثرها قد أخل بالأسس الفنية للترجمة الذاتية على نحو ما سوف يتضح فى الباب الأخير من هذه الدراسة .

(٢) الكشف عن الغاية :

إفصاح كاتب الترجمة الذاتية عن غاية ، أمر مستحب ، لأنها هى التى تحدد أطراف موضوعه وتوجهه ، وتعينه على الحذف والإثبات فى الإطار الذى يوضح به هدفه ، ويرسم عن طريقه صورة لعالمه الخاص ، ويختار فى ضوئه بنيان ترجمته الذاتية . وقد يطرح فئة من المترجمين لذواتهم الإفصاح عن الغاية اعتمادا على ذكاء القارىء الذى فى وسعه أن يستنتجها ، بعد فراغه من قراءة سيرة كل منهم ، وهؤلاء فئة قليلة من بين المترجمين لذواتهم . وليس من حرج عليهم فى انتهاج هذا السبيل ، ما دام الواحد منهم يكتب ترجمة ذاتية بطريقة مباشرة ، بأسلوب المقالة التحليلى أو الأسلوب التحليلى التصويرى .

أما إذا لجأ إلى الشكل الروائى ، فإنه يصبح فى حالة تحدو به إلى أن يفصح عن غايته ، ليزيل اللبس ، مجاهرا بأنه يكتب ترجمته الذاتية فى هذا القالب . وإلا فإن المتلقى ، سيقرؤها على أنها رواية . لا على أنها التاريخ الشخصى الحقيقى لكاتبها ، لأن الكشف عن الغاية فى حالة اختيار القالب الروائى ، هو الحد المميز بين الرواية الفنية الخالصه . وبين الترجمه الذاتيه المتبينه للصياغه الفنيه الروائيه ، فالكشف عن الغاية أمر خليق بكاتب الترجمة الذاتية . وأخلق به أن يلتزمه فى حالة اختياره الصياغة الروائية وكثير من كتابنا أوضحوا غاياتهم ، وقليل منهم أخفوا غاياتهم ليستخلصها القارىء من تراجمهم الذاتية .

ومن الذين كشفوا عن غايتهم ، فئة ترمى من تصوير حياتهم الشخصية إلى نقل صورة عن حياة جيلهم من مثل « أحمد أمين » و « عبد الرحمن الرافعى » و « حسين فوزى » ، و « سلامه موسى » . والأول يقول : « فلماذا ـ إذن ـ

لا أؤرخ (حياتى) لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا . وتصف نمطا من أنماط حياتنا ، ولعلها تفيد قارئا ، وتعين مؤرخا[١]. والرافعى يكتبها لمن يريد أن يتفهم العصر الذى عشت فيه ، وشاهدت حوادثه وحقائقه[٢] و «حسين فوزى» يحدد غايته بقوله : فليس الهدف من هذه الصحائف تاريخ حياة فرد بعينه ، وإنما تصوير الظروف التى نشأ فيها جيلنا كله[٣] .

و «سلامة موسى» يفصح عن غايته من «تربيته» بقوله : «هى سيرتى أبسطها لقراء الجيل الجديد ، حتى يعرفوا ما لم يروه أو يختبروه من الحوادث التى مرت بنا فيما بين ١٨٩٥ — ١٩٤٧ »[٤] وهى تضم إلى جانب هذه الغاية غاية أخرى هى تبرير موقفه من مجتمعه ، وكان موقف احتجاج ومعارضة ، «فأنا أكتب كى أسوى حسابى مع التاريخ »[٥] على حد تعبيره ولذا نراه يعمد إلى تصوير العوامل التى أسهمت فى تربيته وتكوين شخصيته ، خاصة العامل المكتسب من الثقافة الغربية الحديثة التى أتاحت له التفرد بأفكار جديدة فى العلم والأدب والاجتماع ، والمجاهرة بالثقافة العلمانية ، حتى بدا لمجتمعه كأنه غريب عن معتقداته ، منعزل عنه بأفكاره .

وفئة أخرى ، كل منهم يكشف عن هدفه ، ليحدد الزاوية الذى ينظر منها إلى حياته ويكشف «عبد الرحمن شكرى» عن غايته . من كتابة اعترافاته ، ونشرها بين الناس ، فيراها فى نقل العبرة إليهم .

---

(١) حياتى لأحمد أمين ، الطبعة الرابعه ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦١ / ص ٦ ، ٧

(٢) مذكراتى لعبد الرحمن الرافعى ، ص ٣ .

(٣) سندباد فى رحلة الحياة ، القاهرة ، دار المعارف (سلسلة اقرأ رقم ٣٠٦ — يونيو سنة ١٩٦٨) ص ٩٢

(٤) تربية سلامه موسى ، القاهرة ، مؤسسة الخانجى سنة ١٩٢٨ ص ٥

(٥) المرجع نفسه ص ٣ .

و « نعيمة » يكتب ترجمته الذاتية ، كى أسيح بالقارىء سياحة قصيرة أو طويلة فى الدنيا التى كانت نصيبى من عمرى حتى اليوم - على حد قوله - ولكى يستجيب لفضول قارئى أدبه وفكره الذين « يريدون أن يعرفوا التربة التى نبتت فيها . هذه الأفكار ، والأجراء التى فيها تبلورت ، والأسس التى تقوم عليها والعقبات التى واجهتها وذللتها »(١) وإلى أى حد تساير حياته أفكاره ، وهو يستجيب لهم فى ذلك اعترافا منه بحقهم فى أن يعرفوا المزيد عن حياة هذا الكاتب الذى باتوا يثقون به أخا وصديقا ورفيقا ودليلا ، أما قدمت إليهم من قلبى وفكرى فما رفضوا التقدمة بل تقبلوها شاكرين ؟ وهل يلام الذى أكل من ثمرات شجرة ، إذا هو تفيأ ظلها كذلك ؟(٢) .

وهو يقول أنه حين يستعيد ذكريات حياته ويبسطها أمام الناس « سأكون كمن يعيش عمره مرتين . ويقينى أن ذلك سيساعدنى على تسوية حساباتى مع نفسى ، ومع الناس ، ومع الكائنات التى كان لها فى حياتى نصيب »(٣) ، ثم ينطلق لتصوير حياته ونظرته العالمية .

و « توفيق الحكيم » يتخذ من رسائل حقيقية أرسلها إلى صديقه الفرنسى « أندريه » ، وسيلة للتعبير عن كفاحه المضنى فى تثقيف ذاته ، سواء فى مصر أو فى فرنسا وقد رضى أن ينشرها ، إيثارا لقرائى على نفسى ، قرائى الخلصاء الذين قد يعنيهم أن يطلعوا على صفحة من حياتى »(٤) .

وفى « سجن العمر » نراه يفصح عن غايته ، فيقول : « هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة . . إنها تعليل وتفسير لحياة . . إنى أرفع فيها

---

(١) ، (٢) ، (٣) سبعون لميخائيل نعيمه ، بيروت ، دار صادر (بيروت ، جـ ١ ، ص ٨ - ١٢ .

(٤) زهرة العمر ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ص ١٤ .

الغطاء عن جهازى الآدمى لأفحص تركيب ذلك « المحرك » الذى نسميه الطبيعة أو الطبع . . هذا المتحكم فى قدرتى ، الموجه المصيرى من أى شىء صنع ؟ . من أى الأجزاء شكل وركب . ؟» [1] ،فهو يكشف بذلك عن غايته ويستبطن ذاته ليقف على تركيب طبعه ، وأثر هذا الطبع الموروث فى تكوين شخصيته .

أما من اختاروا القالب الروائى ، فهم يتوارون خلف الأحداث والمواقف التى حدثت لهم ليعبروا عنها على هذا النحو الفنى الذى ينحاز بسيرهم إلى الفن الروائى ، أكثر من أن يجعلها منتمية انتماء كاملا إلى فن السيرة الذاتية . والكاتب فى هذه الحالة ، قد حور نفسه من الالتزام الصارم للحقيقة المطابقة لحياته مطابقة شديدة ، وأصبح أمامه منطلق لأعمال الخلق والإبداع فى الشخصيات والأحداث ، والحوار ، رغم اعتماده على حياته الخاصة فيما يكتب . أما إذا كشف عن غايته ، فإنه يصبح محتوما عليه ، أن يلتزم فيما يكتبه عن ماضى حياته فى صيغة روائية ، ويصبح مقيدا حين يستعين بالفن الروائى ، فلا يعتمد منه إلا ما يساعده على ربط الحقيقة وإحكام البناء وتصوير أطوار شخصيته وتقلباتها .

ومن الحق أنه لم يكشف عن غايته من كتابة سيرته على نحو روائى من كتابنا العرب إلا « لويس عوض » فى رواية « العنقاء » التى تصور مرحله من حياته الشخصية ، وذكر فى تقديمه لها أنه كتبها بين القاهرة وباريس من أكتوبر سنة ١٩٤٦ إلى سبتمبر سنة ١٩٤٧ ، وهو فى الثانية والثلاثين من عمره . مفصحا أنها ترجمة ذاتية لتلك المرحله فى قالب روائى ، وموضحا موضوعها وفكرته ، يقول : « كنت فى دخيلة نفسى أعدها (أى العنقاء) بمثابة « شاهد » على ضريح مرحلة كاملة من مراحل حياتى » هى المرحلة التى انتهت عام ١٩٤٧

---

(١) سجن العمر ، القاهرة ، مكتبة الأداب ، ص ١١ .

وهو عام زواجى أولا ، وانصرافى انصرافا يشبه أن يكون تاما من التفكير فى الحياة العامة ، أو انقطاعى إلى البحث العلمى وحده »[١] .

ثم يوضح أن مضمونها يدور حول صراع الطبقات . وأن « نظرية صراع الأضداد ، إذا لم تستكمل داخل إطار أخلاقى أشمل . كفيلة بأن تنشر على الكون والحياة ، رداء مأساويا قانيا » . وأنه لا فرق فى النهاية بين فكرة الصراع البروليتارى فى ماركس ، وفكرة الصراع البورجوازى ، فى داروين وهذا الاعتراض هو موضوع رواية العنقاء[٢] ، ثم يضيف أنها تناولت فترة الصراع العنيف الذى دار فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى مصر ، بين المصريين والإنجليز من جهة ، وبين المصريين اليمينين والشيوعيين من جهة أخرى ، وكان صراعا يسوده العنف والإرهاب والاحتكام إلى السلاح . وقد عاصرها الكاتب ، وشارك فى أحداثها ، وعرف الكثيرين من أبطال الصراع خاصة مثقفى اليساريين الذين كانوا يثقون به ويحتكمون إليه فى مشكلاتهم العامة والخاصه على مدى سنوات . وكانت أحداث كل تلك المرحلة هى « الشرارة التى ولدت العنقاء » على ما يقول هو نفسه ، إذ عبر فيها عن أزمته النفسية من خلال تعبيره عن أزمة بلاده السياسية والاجتماعية[٣] .

وبهذه المجاهرة ، أزال اللبس ، حول كثير من جوانب الغموض التى تنبث فى الرواية ، وأوضح لنا أنه إنما يقدم لنا نفسه وحياته الفكرية والنفسية والاجتماعية والسياسية فى تلك المرحلة ، رغم استعانته بعناصر الفن الروائى ، الذى قد يسرف فى استخدامه ، لكنه أعانه على توضيح ما يعنى أن يفضى به إلينا من حقائق حياته فى تلك الفترة .

---

(١) العنقاء ، بيروت ، دار الطليعة سنة ١٩٦٦ ، ص ٧ / ٨ .
(٢) المرجع السابق ، ٢٠ .
(٣) المرجع نفسه ص ٢١/٤٣ .

ويقف على النقيض منه ، كتابنا الآخرون الذين اختاروا القالب الروائى فلم يكشفوا عن غايتهم ، فيزيل الواحد منهم اللبس . ويفصح عن أنها ترجمة ذاتيه له ، إلا على حال من الندرة ، تسلك سبيل التوارى والتخفى ، بل ربما أنكر صاحب الرواية أنها ترجمة ذاتية له وأصر على الإنكار . فينفى نفيا قاطعا أنها تصور حياته الشخصية من قريب أو بعيد ، على نحو ما ينفى «المازنى» أنه بطل «ثنائيته» «ابراهيم الكاتب» و «ابراهيم الثانى» اللتين يمثلان مرحلة من مراحل حياته رغم محاولته الإنكار ، والتمسك بأنهما روايتان . لكن التشابه الشديد بين أحداث البطل وظروف حياته فى كل منهما يؤكد أنه هو «ابراهيم الكاتب» وهو «ابراهيم الثانى» . ويؤيد هذا ما صرح به «ابن المازنى» من أن أباه هو بطل «ابراهيم الكاتب . وأن أسرة «المازنى» كانت تعرف الحوادث التى سجلها فى هذه القصة ، كما كانت تعرف الأشخاص[1] .

كذلك كان شأن «العقاد» فى «سارة» إذ لا يفصح فيها عن غايته . رغم التشابه بين بطلها «همام» وبين صفات العقاد العقلية والنفسية ، واتفاقهما فى التجربة العاطفية التى عاناها كل منهما ، بل أنه ينكر فى ترجمته الذاتية .. «أنا» أن «سارة» ترجمة ذاتية له فى هذا الإطار القصصى ، فيقول : «فقصة سارة ليست قصة حياة «همام» بطل الرواية . ولا حياة بطلتها . ولا قصة حياة أحد من المذكورين أو المذكورات فيها ولكنها قصة العلاقة فى فترة محدودة من الزمن بين فتى وفتاة . فلا منهج لها غير المنهج الذى يصور البواعث الظاهرة والباطنه التى عملت فى تعريضها للشك والاضطراب ..»[2]

فهو يخرج — كما نرى — بتجربته الشخصية إلى التعميم والتجريد ، ولا

---

(١) أدب المازنى لنعمات أحمد فؤاد (الطبعة الثانية) القاهرة مؤسسه الخانجى سنة ١٩٦١ ص ٢٠٠ .

(٢) «أنا» ص ١٢٨ .

يريد أن يعترف أنه إنما يصور مرحلة من مراحل حياته الخاصة ، رغم أن « سارة » هى اسم مستعار لسيدة لبنانية « اسمها الحقيقى » إليزة داغر « كانت لها مع العقاد قصة حب عاصف استغرقت فترة من حياته ، كما يصرح أحد تلاميذ العقاد [١] ، ورغم أن « العقاد » نفسه قد اعترف لبعض خاصته بحب هنيدة الفتاة » وحب الآنسة « مى » التى أعارها اسم « هند » فى قصة سارة ، فصرح لهؤلاء الخاصة قائلا :

« لقد أحببت فى حياتى مرتين « سارة و « مى » كانت الأولى مثالا للأنوثة الدافقة . . والثانية — وهى مى « كانت مثقفة قوية الحجة . .[٢] ولعل «العقاد» لم يكن ليبغى أن يظهر أمام الناس فى حـــالات ضعفه ، فيعترف لهم ، بهذا الإخفاق المرير فى تجربته العاطفية ، وهو فى نظرهم الشامخ الجبار القوى الشكيمة ، فلجأ الى هذا الأسلوب الروائى ليفضى بتجربته الذاتية . مخفيا غايته ، متواريا خلف أحداثه الخاصة ، ليخرج بها من دور التحديد والتخصيص إلى دور التجريد والتعميم .

وعلى هذا النهج ، سار « توفيق الحكيم » فى « عودة الروح » وفى «عصفور من الشرق » ، متخفيا تحت اسم مستعار لشخصيته أطلق عليه اسم «محسن». وهو أوضح الدلالة على شخصيته فى بعض مراحلها ، من شخصية « راهب الفكر » الذى صورها فى رواية « الرباط المقدس » ، لأن « شخصية محسن » فى «عودة الروح» وفى «عصفور من الشرق» تتشابه سماتها مع شخصية « محسن» وحياته فى طفولته وصباه على ما كشف لنا عن ذلك هو نفسه ، فيما كتبه عن نفسه فى«زهرة العمر »، وفى«سجن العمرة»فمحسن عودة الروح هو ابن مستشار ينحدر من أسرة من الفلاحين، تزوج واحدة من بنات الأسر التركية أو الفارسية اللاتى يعتددن اعتدادا شديدا بعراقة أصلهن ويتعالين على الفلاحين .

---

(١) يسقط الحائط الرابع لأنيس منصور القاهرة دار العلم سنة ١٩٦٥ ص ٧٢

(٢) أنا للعقاد المقدمة لطاهر الطناحى ص ٢٠ .

وهو نفسه الصبى الذى أرسله أبوه ليعيش مع عمته وأعمامه فى « حارة سلامه » بالسيدة زينب [١] ، وهم الذين يؤلفون «الأسرة التى صورها فى« عودة الروح » وهو نفسه الطفل الذى عشق الموسيقى والغناء . فصاحب « الأسطى حميدة » العوادة المطربة التى حفظ كثيرا من الأغانى التى كانت تغنيها ، وعلمته الضرب على العود . على مايذكره فى « سجن العمر » [٢] و « حميدة » هـذه هى التى أسماها فى « عودة الروح » (الأسطى شخلع) ، وهو نفسه ، الصبى الذى أحب جارته (سنية) ، وكان يتنازع هو وأعمامه فى حبها .

وكذلك ، هو نفسه ، محسن «عصفور الشرق » الذى أحب الفتاة الباريسية (سوزى) [٣] بالأسلوب الشرقى الساذج الذى تعامل به مع (سنيه) حين أحبها . فنراه يضع (ببغاء) فى قفص يتدلى به من شرفته المطلة على الحجرة التى تقطنها ، بعد أن لقن هذا (الببغاء) اسمه [٤] لتسمعه (سوزى) كما أسماها فى الروايه . أو « ايما » كما هواسمها الحقيقى ولتعرف بهذه الوسيلة الساذجه أنه يحبها . ونراه يتلمس الوسائل ليراها أو يحادثها .

و (الحكيم) لم يكشف أنه يكتب ترجمة ذاتيه فى كل من (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) رغم هذا التشابه القوى بينه وبين شخصيه (محسن) فى كل من الروايتين ، — على ما بينا — وقد عمد إلى الاحتجاب والتخفى ، فيجعل كلا منهما يحمل فكرة . . . فكرة البعث والتجدد لروح الشعب المصرى التى لا تموت، قد أودعها فى الأولى . . وفكرة تفوق حضارة الشرق الروحيه

---

(١) سجن العمر ص ١٣٨ الإدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف الطبعة الثالثه القاهرة دار المعارف ص٢٨٨ / ٢٨٩

(٢) سجن العمر ص ٩٦ / ٩٨

(٣) اسمها الحقيقى هو « إيما » كما يذكر فى « زهرة العمر » فى صفحة ١٦٣

(٤) زهرة العمر ص ١٠٩ .

على حضارة الغرب المادية . كما أودعها فى (عصفور من الشرق) وبذلك خرج من مجال الترجمة الذاتية ، إلى المجال الروائى الذى يستعين بالخلق والإبداع ، مع استناده إلى عناصر قوية من حياته الحقيقية .

وكان هذا شأن (ميخائيل نعيمة) فى مرداد (وفى مذكرات الأرقش) وفى (لقاء) وشان (سهيل ادريس) فى (الحى اللاتينى) ، فلم يفصحوا عن غايتهم بل كتب كل منهم روايته ، يستقى مادتها من حياته الخاصة ، ويعتمد فيها على جوانب قوية من تجاربه واتجاهاته وميوله ، وإن كان (الحى اللاتينى) أقوى على التمثيل لمرحلة كاملة من حياة كاتبها ، هى مرحلة دراسته فى فرنسا ، تحفل به من تجارب عاطفية ، وخبرات عقلية ، وأحداث خارجية .

لكن (طه حسين) لا ينحو فى (الأيام) هذا المنحى المتوارى تمام التوارى خلف الشخصيه الرئيسية فى الرواية ، بل هو يسلك سبيلا وسطا بين الإفصاح والتخفى . فنراه يختار (صيغه الغائب ، لتكون وسيلته إلى تصوير حياته فى مراحل طفولته وصباه وشبابه . ويمضى فى تقديم نفسه فى ضمير الغائب ، دون أن يفصح عن طريق صيغه المتكلم أو عن طريق الإعلان عن غايته ويظل الحال على هذا النحو ، إلى أن نبلغ نهايه الجزء الأول من الأيام .

فنراه يطل علينا معلنا عن شخصه ، حين يتحدث إلى (ابنته) كاشفا أنه يصور جانبا من الأيام البائسه التى عاناها فى طفولته وصباه ، لكى يطلعها على الفارق المتباين ، بين حياتها الناعمه الراغدة وبين حياته التعسه الشقيه حين كان فى التاسعه من عمره مثلها .

كذلك يطل علينا بشخصه حين يتحدث إلى إبنه ، فى نهايه الجزء الثانى ، عندما يذكر أنه حين يصور حياته فى الأزهر وصراعه مع بيئته وشيوخه إنما يطلعه وهو يتلقى العلم فى باريس على جانب من الحياة فى مصر .

يقول فى نهاية الجزء الأول مخاطبا (ابنته) : إنك يا ابنتى لساذجة سليمة

القلب ، طيبة القلب ، طيبة النفس ، أنت فى التاسعة من عمرك . فى هذه السن التى يعجب فيها الأطفال بآبائهم وأمهاتهم ، ويتخذونهم مثلا عليا فى الحياة .. أليس الأمر كما أقول ؟ ألست ترين أن أباك خير الرجال وأكرمهم ؟ ألست ترين أنه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبلهم ؟. ألست مقتنعة أنه كان يعيش كما تعيشين أو خيرا مما تعيشين ؟ ألست تحبين أن تعيشى الآن كما كان يعيش أبوك حين كان فى الثامنة من عمره ؟ ومع ذلك فإن أباك يبذل من الجهد مايملك وما لا يملك ، ويتكلف من المشقة ما يطيق ومالا يطيق ، ليجنبك حياته حين كان صبيا[1] .

ثم يقول فى نهاية الجزء الثانى مخاطبا ابنه الذى يتلقى العلم فى باريس : « وها أنت ذا يابنى . تهجر وطنك وتفارق أهلك .. فدعنى أهدى إليك هذا الحديث ، لعلك ترتاح إليه بين حين وحين إذا أجهدك درسك . . ووجدت فى اللاتينية واليونانية مشقة أو عناء ، هناك ترى لونا لم نعرفه ، من ألوان الحياة فى مصر وتذكر شخصا طالما ارتاح إلى قربك منه . [2]

وهو بهذه الإطلالة الخاطفة فى ختام « الأيام » بعد طول احتجاب وتستر خلف الأحداث والمواقف والشخصيات والذكريات يجعلنا نحس أنه أختار هذه الصياغة الروائية لترجمته الذاتية ، لكن هذه الإطلالة العجلى لا تكفى للإفصاح الكاشف عن غايته ولا تترك فى نفوسنا الأثر الذى يتركه المترجم لذاته فى قالب روائى ، حين يختار « صفة المتكلم » ، والمواجهة المباشرة للناس ، ولذاته التى تخوض لجج الصراع مع بيئته . وهو بهذا النحو ، قد جعل « الأيام » فى موقف وسط بين الرواية الفنية وبين الترجمة الذاتية ، فهو لم يكتب رواية

---

(١) الايام ج ١ ص ١٤٥ / ١٤٦

(٢) الأيام ج ٢ ؛ ص ١٨٤ .

فنية خالصة ، يصر فيها على إنكار أنه هو صاحب أحداثها ؛ إذ قد أطل علينا مفصحا أنه هو صاحب هذه الأحداث ، على ما تبينا .

وهو لم يكتب ترجمة ذاتية يفصح فيها إفصاحا لا مواربة فيه أنه هو صاحب أحداثها باختياره صيغة المتكلم وطريقة السرد المباشر للأحداث والمواقف والشخصيات والمواجهة الحقة لها ، وللذات ، بل سلك سبيلا وسطا بين هذا وذاك ، ولم يترك لنا بذلك ، ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الذى أسلفنا إيضاحه على نحو ما فعل « جوس » فى « الوالد والولد » وتريفاليون « فى ترجمته الذاتية الروائية ، و « جورج مور » فى « سلاما ووداعا » الذين أفصحوا عن غاياتهم ، واستمسكوا بالحقيقة فى كل جزء من رواياتهم .

وعلى نحو ما فعل « توفيق الحكيم » فى « يوميات نائب فى الأرياف » الذى صور فيه حياته حين كان وكيلا للنائب العام بالريف المصرى . واختار الإطار الروائى ، للترجمة لنفسه خلال تلك المرحلة من عمره . وأختار لهذا الإطار ، صيغة المتكلم ، فأفصح عن نفسه فى كل جزء من أجزاء قصته ، مما يدعو إلى القول ، بأنها توافرت فيها شروط الترجمة الذاتية الروائية إلى حد غير قليل . إذ جعلنا ندرك أنها تصور تاريخه الحقيقى فى تلك الفترة من حيث اختياره اسم « اليوميات » إلى جانب اختياره هذا الأسلوب المباشر فى مواجهة الذات والإفصاح عن مكنوناتها وتجاربها أمام الناس . وقد أغنانا ذلك عن إفصاحه عن الغاية .

وقد حذا حذوه من حيث اختياره « صيغة المتكلم » فى ترجمته الذاتية القصصية ، « ابراهيم عبد الحليم » فى « أيام الطفولة » التى صور فيها طفولته الفقيرة فى بيئة تتميز بالفوارق الطبقية . وقد أفصح عن الأسماء والأماكن ، واعتمد على الأسلوب المباشر ، دون لجوء إلى التعمية أو التمويه ، وبذلك استطاع أن يصوغ فترة طفولته هذه الصياغة القصصية ، التى يظهر فيها بشخصه فى كل جزء منها .

٣ — الكشف عن أثر الوراثة وأثر البيئة :

لم يغفل كتابنا فى معرض تتبعهم مراحل حياتهم وأطوارها ، تلك العوامل التى لها تأثير قوى فى تركيبهم الشخصى ، خاصة العوامل الموروثة عن الآباء ، والعوامل المكتسبة من البيئة . وتصوير هذين العاملين ، سمة بارزة لدى المترجمين لأنفسهم من كتابنا المحدثين .

ومنهم من غلبت عنايته بتصوير البيئة وأثرها فى تكوينه ، على عنايته بتصوير الوراثة ، دون أن يغفل الإشارة إلى أثر الوراثة ، من مثل « شكرى » فى « الاعترافات » و « المازنى » فى « قصة حياتى » و « ميخائيل نعيمه » و « يحى حقى » و« حسين فوزى » . وكل هؤلاء انصرفوا إلى إظهار ما اكتسبوه من تثقيف ذاتى ، ومن خبرات وتجارب أفادوها من بيئاتهم ، بدرجة أكثر من انصرافهم إلى إظهار عوامل الوراثة وتأثيرها فى تكوينهم الشخصى .

ومنهم من قصر كلامه على أثر البيئة وحدها ، على نحو ما نجد فى « الأيام » التى جعلها « طه حسين » مقصورة على تجسيم مؤثرات بيئته فى شخصيته ، خاصة بيئة الريف ، وبيئة الأزهر .

ومنهم من توزعت عنايته بكلا العاملين ، الوراثى والمكتسب توزيعا متعادلا ، مثل « أحمد أمين » فى « حياتى » و « العقاد » فى « أنا » .

على أن من بينهم من أفرد لكل من العاملين ، عملا مقتصرا على تصوير أثره فى تكوينه ، على نحو ما فعل « توفيق الحكيم » فى « سجن العمر » الذى قصره على إظهار تأثير العامل الوراثى ، فى تركيب شخصيته ، كما قصر « زهرة العمر » على إظهار عامل البيئة فيما اكتسبه من تثقيف على ما يوضحه « أحمد أمين » الذى يؤكد أنه لم يصنع نفسه ، وإنما « صنعها الله عن طريق ما سنه من قوانين

الوراثة والبيئة ،[١] ثم يفصل ذلك ، مشيرا إلى أنه نتيجة حتمية لكل ما مر عليه وعلى آبائه من أحداث ، وأن بيتهم كان « جدا لا هزل فيه ، متحفظا ليس فيه ضحك كبير ولا مرح كثير ، وذلك من جد أبي وعزلته وشدته ».[٢] ثم يشير إلى أنه ورث عن أمه قصر النظر أو ضعف البصر ، كما ورث عنها طيبة القلب . ثم يقول : « إن كل خصائص البيت التي ذكرتها انعكست في طبيعتي وكونت أهم مميزات شخصيتي » فإن رأيت في إفراطا في جانب الجد ، وتفريطا معيبا في جانب المرح ، أو رأيت صبرا على العمل ، وجلدا في تحمل المشقات ، واستجابة لعوامل الحزن ، أكثر من الاستجابة لعوامل السرور ، فاعلم أن ذلك كله ، صدى لتعاليم البيت ومبادئه ، وأن رأيت دينا يسكن في أعماق قلبي ، وإيمانا بالله لا تزلزله الفلسفة .. أو رأيت بساطتي في العيش . . . وبساطتي في حديثي وإلقائي ، وبساطتي في أسلوبي وعدم تعمدي الزينه والزخرف فيه ، وكراهيتي الشديدة لكل تكلف وتصنع في أساليب الحياة . فمرجعه إلى تعاليم أبي ، وما شاهدته في بيتي[٣] .

وهو مؤمن بعاملي الوراثة والبيئة ، ومدى ما يتركان فيه من تأثير قوي ، وهو يبسط في ثنايا سيرته أثر البيئة العلميه والثقافيه في تكوينه الفكري ، الذي اكتسبها من تعاليم بيته أو ورثها عن عن بويه ، وإنه ليؤمن بقوة تأثير عوامل الوراثة في تكوينه . إلى الحد الذي يجعله يقول : (وهل نحن إلا صور جديدة لآبائنا ، يعيشون فينا ، ويحلون في جسومنا ونفوسنا)[٤] ، ولكن هذه الصفات الممتازة التي ورثها (أحمد أمين) عن آبائه ، ويرجع إليها كثيرا من صفاته العقليه والمزاجية والخلقيه ، تخلو من عنصر الاعتداد الذي نلحظه لدى (العقاد) في معرض حديثه عن (أثر الوراثة) في تكوينه ، إذ يرجع

---

(١) حياتي : ص ١١
(٢) المرجع نفسه : ص ٢١ .
(٣) المرجع نفسه : ٢٧ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩ .

بصفاته المتفوقه الممتازة كالجد وحب العزلة التى ساعدته على الإيداع الفنى، وعلى التفوق الفكرى، إلى آبائه، ولا يثبت حين يتحدث عن تأثير (الوراثة) فى تكوينه ما يشير إلى نقيصة ورثها عن آبائه، مما لا تخلو منها طبيعة إنسانية.

ومن الأمثله، ما يذكره من أن أباه، كان «يدين بالجد فى الواجب، أو بالشدة فى الجد» وكان يرى للطفل ما يراه للشيخ، إذا كان الأمر أمر فريضة أو عمل محمود، أو عرف مأثور. حتى لينهر ابنه «عباس» وهو دون الثامنة، حين رآه يجلس فى المنزل بين قريباته وجارات المنزل ويدعوه أن ينهض ليجلس مع الرجال(١)، وكان أبوه زاهداً فى المال، إذا كان كسبه عن طريق الإساءة إلى ضميره أو إلى الناس، وكان كثير العطف على ذوى قرباه(٢) ويغضب لكرامته وسمعة اسمه؛ كما لم يكن يغضب لشىء آخر «وجملة ما أذكره لذلك الأب الكريم، أننى مدين له بالكثير. وأننى لم أرث منه مالا يغنينى، ولكنى استفدت منه ما لا يقدر بمال(٣).

وقد ورث عن أمه الكثير من الخصال خاصة «حب الصمت والاعتكاف» ومن المصادفة أن اتفق والده ووالدته فى هذه الصفة، ولست أنسى فزع أديب زارنى يوما، وعلم أنى لم أبرح الدار منذ أسبوع، فهاله الأمر كأنه سمع بخارقة من خوارق الطبيعة. إنها وراثة من أبوين يؤكدها الزمن الذى لا تحمد فيه معاشرة أحد .. إلا من رحم الله(٤). وقد ورث العقاد عن أمه كذلك قوة الإيمان كما ورث منها كثيرا من الصفات، إلا صفة القصد فى النفقة كما يقول.

وكأن «العقاد» بإرجاعه هذه الصفات الممتازة إلى أبويه يذهب إلى أنه

---

(١) «أنا»، ص ٤١

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٣ / ٤٦ .

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٦

(٤) المرجع نفسه، ص ٥٠ / ٥١ .

ليس بدعا فيما تفرد به من خصائص الجد ، والغضب الشديد للكرامة ، والكرم وقوة الإيمان وحب الصمت والاعتكاف ، فهو يبدو مزهوا بهذه الخصال ، التى هى جبلة فطر عليها آباؤه وأسلافه . وليس فيما يذكره من تصريح بصفة تدخل فى مجال النقائص ومواطن الضعف الإنسانى ، على ما أسلفنا ، لأن الروح الغالبة عليه فى ثنائيته « أنا » و « حياة قلم » هى روح التمجيد لخصاله الممتازة ، واطراح ما عداها من النقائص والمثالب التى لا يخلو منها إنسان مهما عظم أمره .

وعلى خلاف هذا النهج الممجد للصفات المتفوقة فى الإنسان ، المنكر لما سواها ، يجرى « توفيق الحكيم » فى « سجن العمر » الذى يحاول النظر الى عناصر تركيبه نظرة موضوعية صادقة من غير تحيز لهذه الصفة الممتازة أو إنكار لتلك المعيبة . موروثة كانت أو مكتسبة ، بل هو يسلك سبيل التفسير والتحليل ليرفع عن تركيبه البشرى ، ذلك الغطاء الذى يتوارى خلفه ؛ ليقف على أجزاء المحرك لهذا الجهاز الآدمى ؛ الذى نسميه الطبيعة أو الطبع ليرى كيف صنع هذا الجهاز ومن أى الأجزاء شكل وركب ؟ ويفحصها فحصا دقيقا ، ويحللها تحليلا عميقا ، ليصل إلى تركيب طبعه « هذا الطبع الذى يسجننا طول العمر[1] » .

من أجل ذلك ، فهو يطرح الزهو والعجب والتمجيد للملكات والقدرات الشخصية ، وينتهج سبيل الصدق والصراحة والشجاعة مخليا بينه وبين التحرج مما « اعتدناه فى بلادنا من وضع الأصل والآباء ، داخل قوالب جامدة ؛ وإظهارها بينة ؛ تصور الكمال والورع والصلاح ؛ إلى حد يحول دون أى تحليل إنسانى . فتراه وقد اتخذ لنفسه هذه المبادىء القويمة ، يرجع صفاته التى نمت لديه وبلغت النضج ، إلى والديه اللذين أوجداه ، فإليهما يعزى الكثير من الصفات التى تجرى فى دمائه ، عن طريق وراثته إياها من كليهما ، كما هو الحال فى كل مخلوق حى ، ولد من أبوين .

---

(١) سجن العمر ، ص ١١

ويمضى الحكيم فى تحليله لأجزاء جهازه البشرى تحليلا دقيقا ، متسائلا : « لماذا لم أكن أفضل مما كنت ، وما هو هذا السجن الذى يحبسنى فيما أكون » و « هل كان من الممكن أن أكون أفضل مما أنا فى مجال الخلق الفنى مع مثل هذا الطبع ؟ هذا الطبع الذى سجننى وفوت على الكثير من الفرص الفنية » . ولا يزال يتساءل ، حتى يصل فى النهاية إلى إجابة لتساؤلاته الحائرة ، حول معرفة ذاته ، وتحليلاته الدقيقة لمادة وجوده ، فيرجع بنزعاته القوية البارزة ، وبميوله العقلية إلى والديه ، ويخلص إلى أنه مهما حاول التخلص من عوائق الوراثة ، فإنه « كمن يتحرك فى أغلال أبدية » لأن الإنسان لا يعيش حرا إلا فى نسبة ضئيلة ، والنسبة الكبرى هى « تلك العجينة من العناصر المتناقضة التى أودعت تلك النطفة التى منها تكونت . . والنسبة الضئيلة التى تركت لى حرة من حياتى ، قضيتها كلها فى الكفاح والصراع ضد العوائق التى وضعها أهلى أنفسهم فى طريقى ، ومن خلفهم المجتمع كله فى ذلك الوقت . فوالدى الذى أورثنى حب الأدب ، هو نفسه الذى يصدنى عن الأدب . ووالدتى التى أورثتنى الإرادة ، تقف بإرادتها دون رغباتى القديمة الفنية . حريتى الباقية لى إذن ، هى فرصتى الوحيدة ، وسلاحى الوحيد فى مقاومة كل تلك العقبات ، وحريتى هى تفكيرى . أنا سجين فى الموروث . حر فى المكتسب ، وما شيدته بنفسى من فكر وثقافة هو ملكى ، وهو ما أختلف فيه عن أهلى كل الاختلاف . ها هنا مصدر قوتى الحقيقية التى بها أقاوم [1] .

إذن فإنه مهما حاول الإفلات من قيود طبعه الموروث ، فلن يتاح له ذلك إلا فى جانب ضئيل ، هو الجانب الفكرى والتثقيف الذاتى ، واختيار الأسلوب الفنى للتعبير عن الأفكار . وهذه النسبة الضئيلة هى التى تمثل الجانب المكتسب فى الشخصية . ذلك لأن زهرة عمرنا الفكر ، وسجن عمرنا الطبع [2] . ورغم

(١) سجن العمر ، ص ١١ ، ٢٨٧/٢٨٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٨٩

ذلك . فإن الإنسان حين يصوغ فكره ، فإنما يصوغه وفق طبعه ، وفى إطار ما ورثه من صفات عن والديه ، على النحو الذى انتهى إليه تطوافه هو ، حول محاولة صياغة فكره ، والبحث عن أسلوب يكون أداته للتعبير عن هذا الفكر ، فطاف فى شعاب الفكر والثقافة ، واغترف من مناهل الفنون والآداب ، وغاص فى بحار التاريخ والأساطير والعقائد ؛ ليهتدى إلى أسلوب يصوغ عبره فكره ، فحاول الأقصوصة والقصة ، كما حاول الشعر والموال . وأخيرا اهتدى إلى قالب مستقر لصياغة فكره ، هو القالب المسرحى . وقد اهتدى إليه ؛ لأنه مشدود فى النهاية إلى ما يوافق الطبع الذى ورثه . فقد عاش يغالب الصراع بين ما ورثه فى أعماق نفسه ، من صفات أبيه وصفات أمه ، « إنى دائما بين شد وجذب ككفتى ميزان فى كل شىء »[1] . وكان لذلك حائرا إزاء التناقض بين أبويه فى صفاتهما . وهو يصور حيرته إزاء هذا التناقض ، فيحكى عن أبيه ، أنه كان مدققا حقا فى المال والكلام وفى كل أمر على نفسه وعلى غيره . « يخرج القرش والكلمة بحرص وفحص ، على نقيض والدتى السخية دائما بطبعها ، تخرج النقود والكلمات بيسر جارف وكرم صاخب . وأمام هذا التناقض فى الصفات ، ورثت أنا فيما أعتقد الحيرة بينهما ، فأنا فى الغالب أميل إلى الاقتصاد والإمساك عن كل إنفاق ، سواء فى نقود أو كلمات . ولعل هذا من أسباب تفضيلى المسرحية . فهى فن اقتصادى بخيل ، الكلمات فيها محسوبة بدقة ، والوقت فيها مقيد ، والحيز فيها محدود ، لا محل للإسراف والانفلات »[2] .

٤ — تصوير مرحلة الطفولة :

ولكى يمنحنا المترجم لذاته تكاملا فيما ينقله لنا من مراحل حياته ، نراه يصور سيرته ، مراعيا التدرج الزمنى منذ طفولته ماضيا فى تقديم مراحل عمره المتعاقبة . حتى يطلعنا على أطوار شخصيته فى تدرج وترابط ونمو ، ويمنحنا

---

(١) سجن العمر ، ص ٢٧٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧٧ .

سيرة ذاتية متماسكة الأطراف ، مترابطة البنيان . ورغم صعوبة استدعاء ذكريات مرحلة الطفولة ، فإن لتلك المرحلة تأثيرا ما فى تكوين الشخصية فى مراحلها المتعاقبة ، إذا ما أخذنا بما يذهب إليه « علم النفس » حين يرى أن الطفولة تفسر كثيرا من مظاهر الاكتمال أو الاختلال فى الإنسان ، إذ أنها تترك أثرها فى شخصيته خاصة إذا كانت طفولته شقية تعيسة ، عانى خلالها من « تنازع أفراد الأسرة ، وعدم الوفاق بين الوالدين [١] فإنها فى هذه الحالة تترك أثرا سيئا قد يؤدى بالشخصيه إلى « فساد الترقى الوجدانى وبالأخص نقص النضج الانفعالى » ، وقد يؤدى بها إلى سوء تربية الإرادة » [٢] .

ولذا فإن ذكريات الطفولة ، لها خطرها فى بناء الترجمة الذاتية ، لقيمتها النفسية ، وقيمتها الأدبية التى ترجع إلى إكمال النقص فى ذكرياتنا عن هـــذه المرحلة ، لأن ذاكرة الإنسان لا تبقى إلا على خيوط رفيعة للغاية تذكرنا بأحداث طفولتنا . فهى تلقى أستارا كثيفة عليها ، فتحجبها عن وعينا ، ولا نستطيع أن نستدعى منها سوى أطراف لا تكون فى النهاية إلا صورة باهتة عن ذكريات « تلك المرحلة » ، وربما تمحى من نفوسنا أحداث كاملة مرت بنا إذ ذاك ، ولا يصبح فى وسعنا أن نذكر حادثة على وجه أقرب إلى الصحة ، قبل سن السادسة أو السابعة . وكم نهش حين نعثر على أحد كتاب التراجم الذاتية ، ينقل إلينا ذكريات طفولته ، خاصة إذا كانت ترجع إلى ما قبل سن السادســـة . لأنه يضيف جديدا إلى مرحلة من مكونات وجودنا ، بعيدة عن حوزتنا ، ويكاد يكون استرجاعها أمرا مستحيلا ، كما أنه يضيف ما قد يفسر بعض السلوك فى شخصيته .

---

(١) مبادىء علم النفس العام ، للدكتور يوسف مراد ، الطبعة الثانية ، القاهرة دار المعارف سنة ١٩٥٤ ، ص ٣٧١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٧١ .

وتصوير أيام الطفولة ، سمة بارزة فى الترجمات الذاتية العربية ، حتى لقد أفرد لها بعض كتابها ترجمات ذاتية بعينها على نحو ما صنع « طه حسين » فى الجزء الأول من الأيام الذى جعله مقصورا على تصوير طفولته التعيسة الشقية فى بيئة ريفية جامدة جاهلة تدعى التدين ، وهى بعيدة عن حقيقة الدين ، وما صنع « ابراهيم عبد الحليم » الذى صور طفولته البائسة فى بيئة ريفية تعانى التفاوت الشديد بين الطبقات الاجتماعية ، وما صنع « المازنى » فى « قصة حياة » حين صور طفولة فقيرة أيضا فى بيئة تعانى مثل سابقتيها — مظاهر التخلف ، ولكنها ليست ، بيئة ريفية ، بل هى بيئة حى من أحياء القاهرة القديمة هو حى الإمام الشافعى .

والذاكرة هى المعمول الوحيد الذى يعتمد عليه كل منهم فى استرجاع أحداث الطفولة ، شأن كل من استعادوا أيام الطفولة من كتاب الترجمات الذاتيه فى الآداب الغربية والعربية على حد سواء ، أو يعتمد على ما يروى له من الكبار من تلك الذكريات ، وإذا كانت الطفولة شقية تعيسة ، فلا عجب أن يعيدها صاحبها متأثرا بعد تلك الفترة الزمنية التى تفصل بينها وبين وقت حكايتها بما حفرته فى أعمق أبعاد نفسه عن مقته إياها .

وهذا ما نجده لدى « طه حسين » الذى لون السخط نظراته ، وما نجده لدى « ابراهيم عبد الحليم » الذى لون الحقد على الأغنياء نظراته فيما كتبه عن « أيام طفولته » .

والطفولة لدى أكثر كتابنا المحدثين . هى طفولة جادة صارمة ، لا تعرف ألوان الهزل والمرح واللهو ، خاصه تلك التى صورها أصحاب الترجمات الذاتية الفكرية ، الذين يعزون ما عرف عنهم من جد وجلد ومثابرة وصرامة ، إلى نشأتهم الجادة فى عهد الطفولة والصبا ، فى بيئاتهم المتوسطة التى كانت شديدة الحفاظ على التقاليد والجد ، وعلى التعلق بتعليم أبنائها وتنشئتهم تنشئة صارمة . وهذا ما غرس فيهم المثابرة على التثقيف الذاتى الذى جنى كل منهم ثمراته فيما بعد .

وهذا كله نجده فيما كتبه عن طفولته وصباه ، كل من « سلامة موسى » و « العقاد » و « أحمد أمين » الذى ينقل لنا طفولة عابسة جادة صارمه ، لا تعرف المرح أو الراحة ، إذ رسم له أبوه ، منهجا دراسيا شديد الصرامة ، ألزمه به ، طوال الأسبوع ، وهو منهج يبدأ منذ فجر كل يوم ، ولا ينتهى إلا بعد العشاء ، ولم يكن له من راحة إلا عصر يوم الخميس ويوم الجمعة من كل أسبوع . وكان كثيرا ما يحرم من صبح يوم الجمعة لعمل واجبه المدرسى ، أو القراءة مع أبيه ، حتى كان هذا الضغط الشديد ، مثارا لثورة الصبى الذى ضاق به أشد الضيق ولم يكد يطيقه ، فكان يتهرب من بعض الدروس ، أو يدعى المرض . وإذا اكتشف والده هذا ، كان جزاء الصبى الضرب الشديد ، فتخمد ثورته[١] ، حتى لقد أحس بالشيخوخة وهو فى هذه السن المبكرة ، خاصة عند ما ألبسوه «الجبة والعمامة » حين أدخل الأزهر ، بما زاد من قيوده ، وحركته ، فلا يستطيع أن يجرى كما يجرى الأطفال ، ولا يستطيع أن يمرح كما يمرح الفتيان « فشخت قبل الأوان ، والطفل إذا تشايخ كالشيخ إذا تصابى ، كلا المنظرين ثقيل بغيض ، كمن يضحك فى مأتم أو يبكى فى عرس »[٢] .

وتجدر الإشارة فى هذا الموضع إلى أنه ربما لا نجد من بين كتابنا من لحظ نفسه ملاحظة واعية فى تلك السن المبكرة خاصة قبل سن الخامسة أو السادسة ، على النحو الذى نجده فى بعض الترجمات الذاتية الغربية ، من مثل ما يؤكده كل من « برديائف » و « وليم سكوت » من أن كلا منهما قد أحس منذ الطفولة ، بأنه كائن مستقل عن العالم . والأول ، يوضح ذلك بقوله «إذا كنت لا أستطيع أن أذكر الصرخه الأولى التى أطلقتها حين أتيت إلى هذا العالم ، فإنى أعلم — علم اليقين — أن شعورى منذ البداية ، كان شعور كائن سقط فى جهة غريبة ، ولقد شعرت بهذا فى اليوم الأول من حياتى الواعية ، كما أشعر به فى الوقت

(١) نفسه ص ٥٢ / ٥٤

(٢) حياتى ص ٥٨

الحاضر »[١] . وعلى هذا النحو الذى شعر فيه الكاتب بذاته منذ الطفولة. شعورا واعيا ، كان « سكوت » الذى يذكر أنه « أدرك فى طفولته إدراكا فجائيا ، أن العالم كان منفصلا عن نفسه »[٢] . وهذا لون من ألوان الطفولة الواعية الملتفتة إلى ذاتها ، على نحو ربما يندر أن نعثر عليه لدى كتابنا فى ترجماتهم الذاتية الحديثة. بل إنه ليس بين كتابنا ، من يستدعى صورا من ذكريات طفولته ، على نحو يستثير أشد العجب ، فيستدعى ذكريات ، يستحيل أن يتذكرها الإنسان ، لأنها ذكريات ترجع إلى فترة النسيان الطبيعى ، حين يكون عمر الطفل أقل من عام .

وقد كان « تولستوى » مثيرا للعجب بحق ، حين نراه يستدعى صورا من ذكريات طفولته ، وعمره ، لا يتجاوز الأشهر الستة ، فيذكر أنهم حملوه فى تلك السن ، فوضع ليغتسل فى حوض من الخشب ، كما يذكر أنه يتذكر رائحة الصابون المختلطة برائحة الخشب ، وأنه يتذكر انزلاق قدميه فوق هـذه المواد اللازجة »[٣] .

كما أنه ، ربما لا نجد من بين كتابنا العرب المحدثين ، من يستعيد ذكريات طفولته المرحة وهو فى سن الثانية أو الثالثة ، على نحو ما يذكره « جيبون » الذى يستدعى صورا كثيرة من لهوه مع أخته ، حتى نما بينهما منذ تلك السن المبكرة ، صلة محبة وصداقة وثيقة ، « بمعزل عن التأثير السحرى للجنس »[٤] .

---

(١) الحلم والواقع ص ١٣

(٢) Shumaker : English auto. p. 72.

(٣) Maurais A. ; Aspects de la biographie, Lauto biographie, p. 131.

(٤) The autobiography of E. G. second edit. London, G. Dent and Sons, 1923, P. 163.

٥ — الصدق والتجرد والصراحة :

يتسم كثيرون من كتابنا ، بالحرص على أن يكونوا صادقين فى مواجهتهم لذواتهم ومواجهتهم للآخرين ، والحرص على أن ينقلوا لنا نقلا أمينا أثر أحداث البيئة الخارجية فى نفس كل منهم ، وما عرض له من أفكار ومواقف ووقائع وأحداث وتيارات وشخصيات وأثرها فى تحريك كوامن شعوره وخطرات عقله وفى دوافع أفعاله ومظاهر سلوكه ، واعتماد أكثرهم فى تصوير سيرته على الصدق والصراحة والأمانة ، وعلى النظرة المجردة والمعالجة الموضوعية، فيما ينقله من أحوال نفسه ، أو أحوال الآخرين .

وكاتب الترجمة الذاتية حريص على تحرى الحقيقة المصورة لما مضى من حياته ، ينقلها مما قد تجمع لديه من « يوميات » أو « رسائل » أو « مدونات »، وما تسعفه به الذاكرة ، وكلها تعينه على تمثل الحقيقة الماضية المتعلقة بحياته تمثلا قويا . ورغم ذلك ، فإن المترجم لذاته يصبح فى أكثر الأحيان، موضع الاتهام، بأنه يفتقر فيما يكتبه عن نفسه ، إلى الصدق والصراحة . وذلك لأن ذاكرته ذات مواقف إيجابية إزاء أحداث الماضى ، ولها قوة خلاقة تعمل دوما على التغيير ، وهى متسلطة متحيزة ، فتختار - بوعى منها أو بدون وعى - وقائع وذكريات تريدها ، وتنتقى أطرافا منها ، وتطرح أطرافا أخرى ، قد تكون ذات أهمية فى حياة الإنسان فتلقى عليها أستارا كثيفة ، وترسبها فى زاوية قصية مهجورة من زوايا النسيان ، ولذا فإن المترجم لذاته، يصبح أحيانا كثيرة متهما بافتقاره إلى الصدق والصراحه .

ومما يجعل الترجمة الذاتية ، مفتقرة إلى الصدق أيضا، دعوى إنكار الذات، أو الزهو والغرور ، وتمجيد ، الذات ، والصراحة المكشوفة التى تخرج بها عن مجال الاعتراف السليم مما سبقت الإشارة إليه فى موضع آخر .

ورغم ما تتهم به الترجمة الذاتية من افتقارها إلى الصدق فإن كثيراً من كتابنا المحدثين حاولوا التزام الصدق والصراحة والنظرة الموضوعية فى ترجماتهم الذاتية ، على ما بدا لنا مما كتبه عن نفسه كل من « أحمد أمين » و « المازنى » رغم روحه الساخرة المرحة ، و « ميخائيل نعيمه » و « توفيق الحكيم » الذين حاولوا التزام الصدق فيما نقلوه عن حياتهم الخاصة ، عن آبائهم وذويهم ، على نحو ربما يجعلهم متميزين من بين كتاب الترجمات الذاتية العربية الحديثة ، إذا أغضينا النظر عما بدا من ميل « ميخائيل نعيمه » إلى قليل من الزهو والعجب .

« فأحمد أمين » لا يتحرج فيما يحكيه عن نفسه ، أو عن أبويه ، أو عن حياته الزوجية التى أشار إلى أمثلة مما كان فيها من خلافات[١] . ولا يتحرج فى التصريح بما كانت تتحمله أمه من قسوة أبيه الذى كان يضربها فى حالات غضبه الشديد[٢] حتى عاشت كسيرة القلب ، مهيضة الجناح ، حزينة النفس ، مع أبيه القاسى ، القوى الشكيمة ، الذى « سلبها كل سلطتها وكبت شخصيتها ، وحرمها دائرة نفوذها » ولم يكن يحملها على الاستمرار فى حياتها الزوجية ، إلا « حبها لبنيها »[٣] . وهو يصرح أيضا بأنه ورث عن أبيه شيئا من « عناد وقوة إرادة . . وسرعة غضب ، وميل إلى الحزن »[٤] بخلاف من يغفلون التصريح ببعض هذه الصفات ، حين يشيرون إلى تكوينهم الشخصى .

وهو يصرح بأنه ليس كثير الثقة بنفسه . ولا بما يصدر عنه ، وإن كان

(١) حياتى ١٩٠ / ١٩٥
(٢) المرجع نفسه ص ٥٤ .
(٣) المرجع نفسه ص ٢٩٧ ، ٢٩٨
(٤) المرجع نفسه ص ٢٩٩

شديد الغضب ، كما يصرح بألوان من حياته الفقيرة التى عاناها فى طفولته وصباه ، مما يحرص الكثيرون على إخفائه ، ويعملون على تناسيه . ومن ذلك ما يذكره من أنه كان يقطع المسافة بين بيته فى المنشية وبين الأزهر مشيا على قدميه ، « وأعود من الأزهر ، ومعى منديل كبير فيه (الجراية) ، أنقله بين يدى اليمنى ، ويدى اليسرى . . فأصبحت أتنقل حتى المسافات القصيرة فى سيارة[1] » .

ومن صدقه ، مايصرح به : من أنه كان فى شبابه يتمسك بالمثل العليا ، لكنه فى شيخوخته وبعد أن اصطدمت هذه المثل بواقع البيئة التى حوله ، أصبح يتنازل عن بعضها[2] ، وفى ذلك يقول : « لكم تمسكت فى شبابى بالمبدأ وإن حز فى واستقلت من عمل يدر على الربح ؛ لأننى رأيته يمس كرامتى ، وبنيت آمالا واسعة على ما أستطيعه من إصلاح ، وما أحققه من أعمال ثم رأيت كثيراً من هذه الآمال يتبخر ، وما أنوى من أعمال يتعثر ، وها أنذا فى شيخوختى قد أقبل ما كنت أرفض[3] » .

فإذا كان « أحمد أمين » صادقا وصريحا ومتواضعا وذا نظرة موضوعية بالنسبة إلى نفسه ، وإلى ذويه ، فإنه كان أيضا يتسم بهذه الصفات فى النظرة إلى الآخرين ، ومن الأمثلة ما يذكره عن أعضاء مجلس الجامعة ، حين كان عضوا به . وكان يضم الشخصيات المصرية الكبيرة ، ويصرح بما يدل على كيفية تكوين الآراء لديهم ، والعوامل التى تعمل فى اتجاهاتهم وتكوينهم ، وكيف يتناقشون ويحتجون . . حتى انتهى بشأنهم إلى التصريح بأن « هؤلاء الكبراء ، يفكرون كما يفكر الناس ، ويخطئون كما يخطىء الناس ، وتتغلب عليهم

---

(١) ، (٢) حياتى ص ٣٥٦ / ٣٥٧
(٣) المرجع نفسه ص ٣٥٧ / ٣٥٨

الأهواء - أحيانا - كما تتغلب على سائر الناس »(١) .

ومن أصدق الأمثلة على نظارته المجردة فى الحكم على معاصريه ، دون ميل إلى تحيز أو هوى ، إشارته إلى صداقته للشيخ « أمين الخولى » حين كانا زميلين فى مدرسة القضاء الشرعى ، وما كان بينهما إذ ذاك من اتفاق فى الفكر والشعور ، لكنه لا يشير إلى ما انتهت إليه صداقتهما حين عملا معا فى الجامعة . ومن أمثلة هذه النظرة المجردة أيضا ، ما يذكره من خلاف نشب بينه وبين الدكتور « طه حسين » حين شغل « أحمد أمين » منصب « عميد كلية الآداب » فهو لا يصدر الأحكام على صديقه ، لأنها لن تكون أحكاما سليمة بطبيعة الحال ، إذ أن الغضب آنئذ سيلون نظرته ، بل هو يباعد بينه وبين النظرة المتحيزة المتعصبة للذات . ويبرر الخلاف بينه وبين صديقه على أساس اختلاف كل منهما فى الفكر وطبيعة السلوك ، وتكوين الشخصية ، ويغضى إغضاء تاما ، عن الخوض فى تفصيلات من شأنها الإساءة إلى صديقه ، وتطوى هذه الصفحة ، بإظهار التحسر والأسى ، على فقد صداقة واحد من أعز أصدقائه ، ثار بينهما « خلاف » أصيبت منه الصداقة ، فحزن لما أصابها وحزنت ، وبكى عليها وبكيت »(٢)

والحق أن هذه درجة عالية من التجرد فى نظره ، سواء إلى الذات . أو إلى الآخرين ، ربما تف[illegible] تلك النظرة التى أبداها جون استيوارت مل » فى ترجمته الذاتية ، حين تـ[illegible]س الكاتب « كارليل » ، وكان « مل » لا يكن له مودة ، ولا يفهمه ، لكنه رغم ذلك يقول عنه : «.. كان يستطيع أن يرى أشياء كثيرة قبل أن أراها ، بل كان يستطيع أن يرى كثيرا من الأشياء لم أرها ، حتى بعد أن وضحت لى ، وأنا أعرف أننى لا أستطيع أن أفهم هذا الرجل ، فإنه من المحال

(١) حياتى ص ٢٨٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٩٥ / ٢٩٧ .

أن أرى أكثر مما أرى ، وهكذا لايمكننى أن أصدر حكما عليه ، إلا بعد أن يتوسط بيننا شخص ثالث فيوضح ما غمض على ، وهذا الشخص الوسيط بيننا ، يكون متفوقا علينا نحن الإثنين ، فيكون أكثر شاعرية من كارليل ، وأعمق فكرا منى ، [١] .

وعلى هذا النحو من الصدق والصراحة والنظرة المجردة سار « ميخائيل نعيمة » الذى يصرح بكثير من النقائص والزلات والتصرفات التى تعاب على صاحبها ، ويصرح ببعض صفات والديه من مثل شراسة طبع أمه ، وقوة شخصيتها . كذلك يفضى « توفيق الحكيم » بكثير من التصريحات فيما يتعلق بحياته . وحياة ذويه بل ربما يكون هو و « ميخائيل نعيمة » اللذين ينفردان بالتصريح بأثر الجنس فى حياة كل منهما من بين كتابنا جميعا .

بل ربما كان « توفيق الحكيم » وحـــده ، أعظم كتابنا المحدثين حظا من الصدق والنظرة المجردة ، والتواضع الخلق ، والصراحة ، وربما يتفوق فى ذلك كله على « أحمد أمين » ، لأن الأخير كان يتحرج فى التصريح ببعض نقائصه وهفواته وزلاته بحكم نشأته الدينية ، وطبيعة الحياء التى غلبت عليه فى حياته العملية وفى كتاباته .

أما « توفيق الحكيم » فإنه كشف الغطاء عن تكوينه الآدمى وعن سلوكه ومزاجه ، على نحو لايجد فيه حرجا من التصريح بما فى خلقه أو سلوكه ، فمنحنا ترجمة ذاتية [٢] ، لعلها أعظم الترجمات الذاتية الحديثة حظا من الصدق والتجرد

---

(١) Autobiography by John Stwart Mill, 9th edit London. Oxford University Press 1952. P.P . 147, .148

(٢) ترجمته الذاتية فى كل من « زهرة العمر » «سجن العمر » وكل منهما تكمل للأخرى .

لأنه لايجد حرجا فى أن يصرح برسوبه الدراسى أثناء المرحلتين الابتدائية والثانوية ، بل أثناء مرحلة الدراسة العالية ، وتعدد مرات هذا الرسوب .

ويبلغ به الصدق والتواضع ، حــدا لا نجده لدى بعض كتابنا المحدثين كالعقاد أو « سلامه موسى » اللذين يبالغان فى الكلام عن ملكاتهما العقلية منذ الصبا الباكر . لكن « توفيق الحكيم » بلغ حدا من الصدق مع نفسه ، جعله لايجد حرجا فى أن يقول عن إحدى سنوات دراسته الابتدائية : « فكنت بليد الفصل بحق هذه المرة »(١). ولا يجد حرجا فى التصريح بأنه كان فى بعض مراحل دراسته ، يتسم « بالاستهتار والتراخى والاستهانة والإهمال » (٢) لانشغاله بقراءة الروايات ، وبالتردد على « السينما » لولعه بمشاهدة « الحلقات وسلاسل المغامرات التى كانت تطيش بلبه » على حد تعبيره ، حين كان طالبا فى المرحلة الثانوية .

وكان فى مرحلة دراسته فى« مدرسه الحقوق »منصرفا إلى مشاهدة التمثيليات وإلى محاولة كتابة بعض المسرحيات القصيرة ويصرح بأنه لم يكن من الطلبه المتفوقين إذ ذاك ، وأنه كان يرسب على عادته« حتى ليبدى دهشة شديدة. حين فوجىء بنجاحه فى « ليسانس الحقوق » (٣) .

وهو يصرح عن أبويه ؛ بأن والدته ، كانت حادة الطبع ؛ نارية الخلق ، كما كانت أختها الكبرى كذلك ، التى لم تكن على وفاق بينها وبين أمه؛ بل كانت الخصومة والمقاطعة بينهما ؛ هى الحياة العادية، كما يصرح بأن والدته كانت ذات سطوة ومقدرة عجيبة على أن تخضع جميع من حولها لإرادتها ، حتى كان هذا

---

(١) سجن العمر ص ١٠٤
(٢) المرجع نفسه ص ١٢٨
(٣) المرجع نفسه ص ٢٦٢

شأنها مع زوجها [١] ، وأنها كانت رغم طيبة قلبها ، وعدم معرفتها الخبث ، تنطوى على « روح شر » و « صراحة متحدية » خاصة مع المعتدى . أما أبوه فإنه يقول عنه ، إنه كان « كثير الخبث ، قليل الصراحة » رغم طيبته وندرة شره [٢] وأنه كان مقتصدا اقتصادا يبلغ حد البخل.

وهذه درجة من الصدق والصراحة والتواضع الخلق ، ربما لا نجد لها نظيراً فيما بين أيدينا من ترجمات عربية حديثة يتضح فى بعضها الميل إلى التغنى بالصفات المتفوقة التى هى — فيما يرى أصحابها — صفات وملكات موروثة ، من مثل ما نجده لدى « سلامة موسى » و « العقاد » الذى يظهر تشامخا عظيما ، فيما كتبه عن نفسه ، ويبدى زهوا شديدا .

ومن ذلك ما يقوله : « لقد حاربت الطغيان وحاربت الفوضى ، لقد حاربت رءوس الأموال ، وحاربت مذاهب الهدم والبغضاء ، لقد حاربت التبشير ، وحاربت التقليد الأعمى والدجل المريب باسم الدين ، لقد حاربت الجمود والرجعية وحاربت الانكار والجحود ، لقد حاربت الأحزاب وحاربت الملوك ، لقد حاربت هتلر ونابليون . . لقد حاربت أعداء الأدب المسمى بالقديم ، وحاربت أصدقاء الأدب المسمى بالجديد . . لقد حاربت جميع هؤلاء فالتقى على محاربتى أناس من جميع هؤلاء . . . »[٣]. لكنه يذكر أن سيوف خصومه هؤلاء ، تكسرت كلها أمام صلابة شخصيته ، وأنه ظهر على خصومه ، وانتصر على أعدائه ، لأنه كما يقول عن نفسه « مخلوق وأى مخلوق ، وقل إن شئت ، إنسان وأى إنسان . أديب مشهور ، وليس بليسانس ولا دكتور ، وعضو فى مجلس الأعيان ، وليس فى حوزته نصف فدان ، وليس

---

(١) سجن العمر ص ١٨، ٢٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٨٧

(٣) «أنا» للعقاد ص ١٦٤ .

ببيك ولا باشا ، ولكنه يقول للبيك والباشا : كلا وحاشا . . وصاحب قلم مسموع الصرير ، مرهوب النفير ، ولكن ليس بصاحب صحيفة ولا بمدير ، ولا برئيس تحرير ولا سكرتير تحرير . . يا حفيظ شيء يجنن »[١] .

وعلى هذا النحو الذى يظهر اعتدادا شديدا بالذات ، وزهوا وعجبا وتشامخا، يمضى العقاد ، حتى ليبلغ تشامخه حد قوله عمن يخاصمه أو يهاجمه أنه: « . . . لا يبالى هجوما عليه ، ولكنه بأصبع واحدة من إحدى يديه ، يرده على عقبيه »[٢] .

وأيا ما كان الأمر ، فإن الكثيرين ممن ترجموا لأنفسهم من كتابنا العرب المحدثين ، لا ينزعون هذا المنزع المتشامخ الشديد الاعتداد بالذات وتمجيدها ، الذى كان « العقاد » هو الوحيد من بينهم جميعا ، المفصح عن هذه النزعة المفرطة فى العجب الذاتى ، وكثير منهم . اتسموا بالصدق والنظرة الموضوعية، والصراحة على نحو ما أسلفنا .

ويخلق بنا أن نشير فى هذا الموضع ، إلى أن الصراحة التى انتهجها كتابنا المحدثون ، تختلف عن الصراحة التى نجدها لدى كتاب الترجمات الذاتية فى التراث العربى ، من حيث أن المحدثين لايجدون حرجا فى التصريح بالعيوب والمثالب المتعلقة بالمترجم لذاته ، أو المتعلقة بذويه ، على نحو ما كان يتحرج القدماء . وليس فى الترجمات الذاتية فى التراث ، ما كان يتضمن التصريح بأثر الجنس . على نحو ما نجد فى الترجمات الذاتية الحديثة خاصة ما صرح به كل من « نعيمة » و « الحكيم » اللذين انفردا من بين كتابنا المحدثين بالاعتراف بمعرفتهما المرأة فى سن الشباب ، دون أن يجدا فى ذلك حرجا .

وذلك بخلاف المحدثين جميعا الذين يشيرون إشارات سريعة فيها تلميح

---

(١) أنا للعقاد ص ١٦٦

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٦ / ١٦٧

إلى عاطفتهم نحو المرأة ، دون تصريح بالأثر الجنسى ، من مثل ما نجده لدى « أحمد أمين » الذى يشير إشارات سريعة إلى معاناته تجربة الحب فى مطلع شبابه ، ثم معاناته إياها حين أحب سيدة إنجليزية متزوجة كانت تدرس له لغتها ، وكتم عنها حبه .

ومن مثل ما نجده فيما كتبه « العقاد » مشيرا إلى وجود ... ؟ علاقة حب بينه وبين سيدتين . ومن مثل ما يصرح به « طه حسين » فى « الأيام » من شعوره بعاطفة نحو فتاة صغيرة ، كان يأنس إلى محادثتها حين كان يتردد على بيت زوجها الكهل الذى كان يعمل مفتشاً للطريق الزراعية ، ليقرأ عليه بعض الدروس .

ومن مثل ما يرويه « يحيى حقى » فى « خليها على الله » من ذكرياته ، عن بائعات الهوى [1] حين كان معاونا للادارة فى الصعيد ، ويشير فيها إلى أن بعض الموظفين كان يستضيف إحداهن فى ستر الليل وفى تكتم شديد ، ومن خلال عرضه ذكرياته عنهن ، نستشف أنه عرف هذا الطراز من النساء ، خاصة ما يحكيه عن صفات واحدة منهن ، إسمها « سليمة » إذ يصف محاسنها وصفاتها النفسية وصفا دقيقا ، لا يصدر إلا عن صاحب تجربة معها [2] . وهو لا يصرح أنه عرفها هى أو غيرها ، بل يصور ذكرياته عنها ، فى حذر شديد ، وينسب إلى غيره ما يبدو أنه خبره هو نفسه ، من حالها ، بقوله : « سمعت من من يقول عنها ... [3] .

ومن الإشارات إلى المرأة ، تلك التلميحات الكثيرة التى أوردها « الشدياق » فى « الساق على الساق » ، وأكثرها تلميحات تعكس علاقته بزوجة التى أسماها « الفارياقية » .

---

(١) خليها على اللهص ٢١٤/٢٢٠

(٢) خليها على اللهص ٢١٦/٢٢٠

(٣) المرجع السابق ص ٢١٧

وفيما عدا تلك التلميحات ، والإشارات ، لا نجد من بين المترجمين لأنفسهم ، من بلغ فى الصراحة حول علاقته بالمرأة ، حد الاعتراف بأثر الجنس فى حياته ، غير « نعيمة » الذى يعترف بمعرفته ، أكثر من امرأة ، ويعترف بضعفه أمام إغرائهن .

و « الحكيم » الذى يعترف بمعرفته المرأة فى مصر ، فقد عرضها فى صورة الحب الرفيع ، وعرفها أيضاً فى تلك الأماكن المظلمة . . « تلك البيوت المرخصة وقتئذ . . نتسلل إليها فى الستر ، دون خشية فاضح أو رقيب »(١) . . ولما ارتحل إلى فرنسا للدراسة ، عرف أكثر من امرأة ، على ما يصرح بذلك فى « زهرة العمر » .

على أنه ، مهما كانت درجة الصراحة لدى بعض كتابنا المحدثين ، فإنها لم تبلغ لديهم ، ولا لدى القدماء ، حد الصراحة العارية ، والاعتراف المكشوف ، على نحو ما نجد لدى بعض من كتبوا عن أنفسهم فى الأدب الغربى من مثل « بيبس » الذى عرى نفسه ، حين اعترف بأنه كان يعجب بسيدات البلاط المتبرجات ، ويغازل الفتيات الحسان ، وكان ، رغم خيانته لزوجته ، شديد الغيرة عليها (٢) ، ويبلغ به الولع بالاعتراف ، حد المكاشفة الفاضحة ، التى تخجل الحياء . ومن هذا اللون أيضاً ما صوره « روسو » فى « اعترافاته »(٣) ، ورغم أنه سجل فيها بداية موقف جديد بالنسبة لجانب من جوانب حياة الإنسان ، هو الجانب العاطفى ، فإننا لا يمكن أن نتلقاها فى ثقة كاملة ، تجعلنا نجزم بصحة ما صورته من أحداثه الخاصة ، ومثالبه ونزواته ومغامراته التى كان يبدو مزهوا بها مغتبطا .

---

(١) سجن العمر ص ١٤٨ و ١٤٩

(٢) Samuel Pepys, Selection from his Diary, Cairo, Anglo Egyptian Bookshop, P. 3.

(٣) اعترافات روسو ، ترجمة محمد بدر الدين خليل ؛ القاهرة ؛ مطبوعات كتابى رقم ٢٨ (وهى فى خمسة أجزاء) .

كذلك ، كان «تولستوى» شديد الإسراف على نفسه ، حين بالغ فى اتهامه إياها بشتى الوصمات والدنايا ، فراح يصور نفسه «قاتلا ولصا وزانيا ، وماشا كل ذلك . . »[١] فخرج بهذا المسلك عن نهج الاعتراف القويم ، بوصف الاعتراف ، ينصب فى اطلاعنا على المعاناة المضنية التى كابدها صاحب الاعتراف بحثا عن عن الحقيقة ، لا بوصفه وثيقة وصمات ، وقائمة آثام تدين مقترفها ، أو تخفف عن صدره المثقل بلذعات الندم والتحسر ، فيروح عن نفسه بالإفضاء بها على نحو مبالغ فيه ، وكأنه يجلس على كرسى الاعتراف ، أمام أحد القساوسة ، كما تمثل لنا فى اعترافات « تولستوى » . وفى اعترافات « روسو » الذى كان أشد استسلاما للمبالغة والإسراف فى التعرى النفسى ، والمكاشفة الفاضحة ، وزاد فأضفى على هذه المكاشفة ، روح المباهاة والزهو بما اقترفه من نكر الأفعال . وقد احتذاه «جيد» فى هذا المسلك ، وحذا حذوهما « كير كجورد» . أما «جيد» (١٨٦٩ — ١٩٥١) فقد صرح بمباذله الجنسية مصارحة مكشوفة فاضحة على نحو يخرج فيه على كل ما هو مألوف ، وكشف فى روايته « إذا لم تمت الحبة » عما ذاقه من متع ولذائذ حسية وكذلك فعل فى « يومياته » .

لكنه تجاوز المدى فى كتابه « وما بقى الآن فهو عندك » ، إذ قطع فيه الخيوط الهشة القليلة التى كانت لا تبرح تخفى جانبا صغيرا من عورات تخدش روايتها الحياء الإنسانى ، خدشا يوخز الضمير ، ويستثير الاشمئزاز ، حين أماط فيه اللثام عن شذوذه الجنسى المتعدى الى الغلمان والساقطات والبغايا . ومن الأمثلة على تجاوزه الحد المألوف فى المصارحة ، ما يقوله معبرا عن نفسه « . . وأنا أكره المحبة الموصولة ، والأمانة فى العشق ، والوفاء للأفكار . . إن روحى فنـــدق مفتوح فى ملتقى السبيل ، يدخل إليه كل من يريد دخولا [٢] » .

---

(١) الحلم والواقع ص ٢٩٥

(٢) الوجدان لعادل العوا ؛ دمشق ؛ مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦١ ص ١١١

و « جيد » فى اعترافاته التى تنتحى هذا المنحى ، قد بلغ حد الهوس ، وهو بهذا قد أصبح أقرب إلى الصراحة الكاذبة ، وقد أكد ذلك ، أحد أصدقاء « جيد » ممن يوثق بشهادتهم ، وذهب إلى أنه « ليس » فى كتاب «الاعترافات» كاتب مثل « جيد » تخيل فى الصراحة ليكيف فى شكل التمثال الذى ينصبه لنفسه ، كما تقدم فى العمر ، ليضع له قاعدة صلبة[1] .

ومن ثم فهو ينتمى إلى أصحاب الوجدان اللعوب ، ذلك الوجدان المقامر الضال الذى الذى ينظر إلى الزمان ، نظرة ، قوامها التفكك وعدم التوافق ، وهو حين يصرح بمباذله وشذوذه ، يبدو مبتهجاً ومزهوا ، « إذ كان يبدو له ، أن التصريح بأقبح الأشياء ، وأشدها نكرا على نفسه ، مسألة خليقة بالزهو . ومن المؤكد أن هذا الموقف نفسه ، هو إحالة عقلية وهو موقف انعكاسى وعاطفى ، وليس تلقائيا ساذجا . »[2] ، وهو بهذا ، قد خرج على نهج الاعتراف الصحيح ، وتنكب سبيل الحق الصراح ، فقد غالى مغالاة مرذولة مستهجنة فيما أفضى به من المكاشفة العارية الفاضحة ، ورغم ذلك ، فإن اعترافاته هى إضافة حقة ، إلى معرفتنا بالإنسان ، خاصة إنسان العصر الحاضر .

كذلك كان « كيركجورد » خارجا على طريقة الاعتراف الصحيح ، بما صرح به ولعله يخوض ما يتاح له من تجارب ، ونهمه إلى الانغماس بحواسه فى مختلف اللذائذ والمتع . ومن الأمثلة قوله : « يبدو أننى مسوق لتذوق آلام الأحوال النفسية كلها ، وإلى القيام بالتجارب الجائزة جميعا ، وإنى أعتبر فى كل لحظة كطفل أهمل فى خضم ، كيما أتعلم السباحة »[3] . وهذا اللون من الاعترافات الخارجة على المألوف ، المولعة بالمصارحة المكشوفة المعرفة للنفس ، ينتمى أصحابه إلى أصحاب « الوجدان اللعوب » — كما سلف القول — وهم

---

(١) فن السيرة لاحسان عباس ص ١١٥

(٢) الحلم والواقع ص ٢٩٤ ، ٢٩٥

(٣) الوجدان لعادل العوا ص ١١١

مشغوفون بالمغامرة ، والعب من مشارب اللذائذ ، وتذوق مختلف ألوان المتع ، إشباعا لنهم الحواس ، وانقياداً لشتى الأهواء إلى الحد الذى تشمئز منه النفس السوية . وتعافه وتمجه ، وهم الذين « ينظرون إلى الزمان نظرة تفتته إلى جزئيات وآنات ، وتفصل بين الأفعال ، وأنواع النشاط الإنسانى »[١] وهى نظرة تقوم على انعدام الاتساق والانسجام ، وتعتمد فى المحل الأول على « اللحظة الحاضرة » فتغلق الوجود كله على هذا الحاضر ، بغية ملء ما يحس به صاحبها من نقص ، لكنه فى الحقيقة يغالط نفسه ، ويكذب على نفسه بنفسه ، حين يتبع هذا المسلك الذى يرفض أية نظرة تبعده عن متعة اللحظة الحاضرة ، وتتسامى به على الشىء المباشر ، ومن ثم فإن صاحب هذا المذهب فى الحياة ، يظل ضميره فريسة ريبة جامحة ، ويظل دائماً يرى أن الأفضل لا طعم له إذا استمر ، ولذا يقطع ديمومته ، ليعيد الاستمتاع به ، وهذا ما يتحقق بأى شىء ، لا يحمل عادة على محمل الجد[٢] .

ولذا فإن أصحاب هذه الاعترافات ، ممن ينتمون إلى هذا « الوجدان اللعوب » لا ينظرون إلى « حكمة الروح » ، ولا تظهر الشخصية لديهم فى أسس قيمها ، وأعلى سلوكها ، على نحو ما يتمثل لدى أصحاب « الوجدان الجاد » أو أصحاب « الوجدان الروحى » الذين ينظرون إلى الزمان ، على أنه واقع متجانس ، تتألف لحظاته ويكون محور شخصيتهم دائرا حول « التزام القاعدة »[٣]

ومن وحى نظرة أصحاب الوجدان اللعوب إلى الزمان ، وإيمانهم بمتعة اللحظة الحاضرة ، أتت المبالغة إلى اعترافاتهم . بما خرج بها عن نهج الحق الصراح . منحازة بمنأى عن الترجمة الذاتية المصورة للواقع الذاتى لصاحبها ، تصويرا صادقا ، على النحو الذى نجده ، لدى كتابنا المحدثين ، وكذلك كتابنا

---

(١) الوجدان ص ١١٢ (٢) نفسه

(٣) نفسه ، ص ١٠٠ - ١٠٢

القدماء ، ممن كانت ترجماتهم ، كلها بلا استثناء ، ولا تنحو هذا النحو المعرى للذات ، الكاشف عن مثالبها وهفواتها ، كشفا فاضحا ، مستكرها ، إذ أن كتابنا جميعا ، يمكن — رغم ما بدا فى ترجمات بعضهم من صراحة واعتراف — أن يكونوا من أصحاب الوجدان الجاد ، ذوى النظرة المتسقة المتجانسة إلى الزمان .

٦ — تصوير الصراع :

وحظ الترجمة الذاتية من البقاء ، يرجع فى الغالب ، إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع ، الذى يثير فى نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته ، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله .

وكثير من كتابنا المحدثين ، تحقق فيما كتبوه عن أنفسهم تصوير الصراع على هذا النحو القوى الذى يدعو إلى المشاركة والتعاطف ، خاصة أصحاب الترجمات الذاتية الفكرية والسياسية الذين عانوا ضروباً من الصراع الفكرى والروحى والنفسى ، نشبت حين واجهوا مجتمعاتهم فى مجال الثقافة والفكر والأدب والسياسة والاجتماع ، وكانت كلها مثار الخصومات والعداوات التى جعلت أصحابها موضع القيل والقال ، وهدفاً للمؤاخذة والاتهام .

ونتج عن قوة الاحساس بالصراع فى نفوسهم ، أن غلبت على ترجماتهم الذاتية روح الثورة والتمرد ، وهى روح ظهرت لدى بعض السابقين من المترجمين لأنفسهم فى التراث العربى ، ولكنها لم تكن روحا غالبة عليهم ، على نحو ما نرى لدى المحدثين .

كما نتج عن إحساسهم بالصراع ، إحساس بعضهم بالقلق والحيرة والغربة فى البيئة المحيطة . وعدم الانتماء إليها ، ووقف الكثيرون منهم موقف الحذر والريبة وسوء الظن والسخط والسخرية من هذه البيئة ، على نحو ما نجد فيما كتبه عن نفسه ، كل من « شكرى » و « المازنى » و « طه حسين » .

ومنهم من وقف من بيئته موقف الصلابة والإصرار على تغيير ما بها من مسلمات ، على نحو ما كان شأن « لطفى السيد » و « عبد العزيز فهمى » ومنهم من حاول الدفاع عن نفسه ، فلجأ إلى الشموخ على بيئته ، والاستعلاء عليها بما اجتمع للكاتب منهم من ميزات ثقافيـــة وفكرية عالية ، تجعله متفوقا على معاصريه ، وله الغلبة عليهم ويمثل هؤلاء « سلامة موسى » و « العقاد » على ما أسلفنا .

وتكثر الأمثلة ، التى تنقل إلينا الشعور بالغربة فى مجتمع متخلف إذا قيس بتلك المجتمعات الأوربية، التى كانت نفوس كتابنا وعقولهم، تهفو متطلعة إليها، ومن هذه الأمثلة ما يقوله : « توفيق الحكيم » مودعا « باريس » بعد سنوات قضاها فيها ينهل من ثقافتها وفنونها : « لا يوجد مكان فى العالم ترى فيه الفنون كلها مجتمعة سوى باريس . . . باريس هى فترينة العالم ! نعم . . هى الواجهة البلورية التى تعرض عبقرية الدنيا . . »[١]

ثم يكتب إلى صديقه الفرنسى « أندريه » مصورا غربته حين رجع إلى مصر : « كل ما عندى هو أنى أعيش فى جو فكرى — إن كان فى مصر ما يجوز أن يسمى بالجو الفكرى — لا يستطيع أن يعيش فيه مثلى ، وأصدقاء الماضى، أصبحوا لا يصلحون اليوم لى ، لحديثهم ونكاتهم ، وطريقة قتلهم للوقت ، لما يزهدنى فى الجلوس إليهم ، وإن شئت وصفا دقيقا لحالى ، فهو يتلخص فى كلمة واحدة : الوحدة . . الوحدة فى أكمل وأقسى معانيها . . »[٢] ثم يصور يأسه من أن بلدا كمصر ، يصبح فيـه ما يشبع نهمه من غذاء الفكر ، لأنه لا حياة فى مصر لمن يعيش للفكر »[٣] .

---

(١) زهرة العمر ص ٧١

(٢) المرجع السابق ؛ ص ٧٤/٧٥

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ٧٦

وهذا لون من ألوان القلق الفكرى والنفسى الذى انتاب بعض كتابنا ، فى عشرينيات هذا القرن ، وكان منهم « توفيق الحكيم » الذى عاناه فى تلك المرحلة من مراحل حياته ، حتى اهتدى فى النهاية ، إلى الإيمان بشخصيته العربية المتطورة، التى وجد وسيلته للتعبير عنها، فى إسقاطها فى القالب المسرحى.

وهناك أيضا أمثلة كثيرة تصور ألوان الصراع المختلفة ، وتتضح بجلاء فيما صوره « طه حسين » فى « الأيام » التى هى أصدق مثال على تجسيم الصراع بين الإنسان وبيئته .

تصوير فترات زمنية متفاوتة :

لم يلتزم الكتاب فى ترجماتهم الذاتية، زمنا بعينه ، وهم يسجلون فيها فترات تتراوح بين الطول والقصر ، وفق الزمن الذى كتب فيه كل منهم ، ترجمته الذاتية ، ولعل أفضل الترجمات الذاتية ، هى تلك التى كتبها أصحابها فى سن متأخرة ، بعد اكتمال خبراتهم وتجاربهم ، واكتمال نضاجهم العقلى ، وبلوغ شخصياتهم قمة التطور . . وربما يكون تراخى الزمان ، وتباعد العهد ، ينسيان الكاتب شيئا من خبراته وتجاربه ، بعد المراحل التى كان قد سبق إلى تصويرها من قبل . فإذا كان « أسامة بن منقذ » قد صور فى الاعتبار » ، أطول فترة زمنية ، فيما وصلنا من الترجمات الذاتية ، فى التراث العربى ، إذ نقل إلينا أكثر من تسعين عاما من عمره ، فإن كلا من « العقاد » فى ثنائيته » و « سلامه موسى » فى تربيته ، و « ميخائيل نعيمة » فى « سبعون » ، قد صور فترة زمنية من أطول الفترات التى صورتها الترجمات فى الأدب الحديث .

أما الترجمات الذاتية التى تناولت فترة قصيرة ، فمن أمثلتها « زهرة العمر » التى صورت حياة « توفيق الحكيم » فى مرحلة من عمره ، هى الفترة التى قضاها فى فرنسا ، والفترة التى أعقبتها بعد رجوعه إلى مصر ، وكذلك « يوميات نائب فى الأرياف » إذ نقل فيها الفترة التى عمل فيها فى سلك النيابة ،

متنقلا فى ريف مصر ، على نحو ما كان الشأن بالنسبة « لخليها على الله » التى صور فيها « يحى حق » فترة من عمره ، تنتهى بتركه وظيفة «معاون الإدارة» بالصعيد ، ليعمل بالسلك الدبلوماسى . وكانت « الأيام » من أقصر الترجمات الذاتية زمنا ، إذ صور فيها صاحبها فترة طفولته وصباه وصدر شبابه . ولا حرج على كل أولئك وهؤلاء فيما يختارونه من فترة يصورونها لنا فى الترجمة الذاتية ويفرض عليه - على ما أشرنا - لأن كتابها الغربيين ، هم كذلك لا يلتزمون بفترة زمنية بعينها ، فمنهم من كتبها وهو فى سن الشباب ، ومنهم من كتبها وهو فى سن الشيخوخة ، بل منهم من كتبها بعد أن تجاوز أعوامه المائة الأولى ، من مثل « مارجريت موريس »[1] . وربما كانت صاحبة أطول زمن صورته ترجمة ذاتية حديثة .

على أنه ربما تكون كتابة الترجمة الذاتية فى فترة الشباب ، تحرمنا من الاطلاع على تجارب وخبرات ، تفيد فى نقل جوانب هامة من مراحل الحياة الخاصة للمترجم لذاته ، ومن أطوار شخصيته .

٨ — دلالة الأسلوب على شخصية كاتبه :

من أبرز سمات ترجماتنا الذاتية الحديثة ، وجود علاقة قوية بين الأسلوب اللغوى ، وبين شخصية صاحبه إذ أن هناك اتفاقا بين الأسلوب وبين الشخصية وتطابقا ، يجعلان الأسلوب يدل على ملامح الشخصية الروحية والفكرية للكاتب ويعكسها لنا ، لأنه يصبح فى وسعنا أن تضع أيدينا على قرائن من خلال الاستعمالات اللغوية التى يتميز بها كاتب الترجمة الذاتية ، تمثل لنا ملامح شخصيته تمثيلا صادقا .

---

(1) Margaret Murray, My first Hnndred years, London. William Kimber and Co. Limited. 1963

فرفاعة الطهطاوى ، يتخلل أسلوبه فى « تخليص الإبريز » تأرجح بين الأسلوب المسجوع وبين الأسلوب المرسل ، كما يتخلله اضطراب وتعثر فى أسماء بعض البلدان وفى اصطلاحات العلوم التى كان أول من حاول ترجمتها إلى اللغة العربية ، مما يشير إلى الاضطراب الذى كانت تعانيه شخصيته الفكرية التى ترود طرقا جديدة .

و « على مبارك » ، يتسم أسلوبه بالميل وإلى إثبات الحقيقة العلمية أو التاريخية، دون تعلق بخصائص الأسلوب الأدبى ، حتى بدأ أسلوبا جافا ، خشن الملمس ، لكن ذلك الأسلوب ، كان يعكس شخصيته الفكرية التى أشربت حب الحقيقة العلمية لطول دراسته علوم الهندسة .

و « عياد الطنطاوى » كان يميل فى أسلوبه إلى استعمال السجع ، وإلى استعمال بعض الألفاظ العامية الشائعة فى عصره ، إلى جانب محاولته التحرر من قيود المحسنات والبديع ، ليعبر عن بعض ما يريد بأسلوب مرسل ، وهو أسلوب يدل على شخصية قلقه بين القديم والجديد ، فى الفترة التى عاشها فى النصف الأول من القرن التاسع عشر الذى بدأت فيه العقول تتطلع إلى بوادر حياة جديدة .

و « الشيخ محمد عبده » فى أسلوبه ، السهولة والبساطة وقوة الألفاظ ، وتماسك الفقرات ، والاحتفال بالمناظرة والاستدلال ، والاحتفال أيضا بالثقافات والفلسفات ، وكلها تشير إلى خصائص شخصيته الفكرية .

و « الشدياق » يميل فى أسلوبه إلى إستخدام الألفاظ اللغوية المترادفة التى يقتنصها ما وعته ذاكرته من بطون المعاجم وأسفار اللغة ، ويأتى فى ذلك بكل غريب من اللفظ ، حتى ليثير العجب ، بما يثبته من ألفاظ اللغة التى يفرق فيها بين مترادف وآخر ، ويأتى بمترادف لكل ما يخطر على الذهن من معان . ورغم تعلقه بتلك المترادفات ، فقد كان يتسم بالسهولة والعذوبة والسرد القصصى المعتمد على الألفاظ المرسلة فى قسم كبير من أسلوبه خاصة عندما كان يصور حالاته

الشعورية والنفسية ، وعندما كان يصور ملاحظاته وتأملاته فيما شاهده وما خاضه من تجارب فى الشام أو فى أسفاره فى مصر وأوربا . وكل ذلك يشير إلى شخصيته اللغوية المتعمقة لأسرار اللغة العربية ، ومحاولته منافسة معاصريه من اللغويين من أمثال « اليازجى » وإثبات تفوقه عليهم ، كما يشير إلى شخصيته التى وعت ألوانا شتى من ثقافات عصره .

أما أسلوب كل من « لطفى السيد » و « عبد العزيز فهمى » و « محمد حسين هيكل » ، فقد كان لهؤلاء الثلاثة أسلوب لغوى متميز ، يتسم من بين أساليب المترجمين لذواتهم بطابع خاص ، مقصور عليهم لأنهم جميعا كانوا من رجال القانون ، الذين تعمقوا أسرار الفقه التشريعى ، حتى أصبح لكل منهم أسلوب قانونى مميز ، يدل على شخصية الواحد منهم ، وأن اشتركوا جميعا فى أن أسلوبهم يشبه حيثيات الحكم القضائى ، المعتمدة على ضروب من التحليل والتفسير والتدليل والاستشهاد ، حتى يصل فى النهاية إلى التقرير وإصدار الحكم ، وأن تميز من بينهم أسلوب « لطفى السيد » بخلوه من روح الدعابة، مما يعكس جانبا من شخصيته التى كانت تميل إلى الصرامة والجد ، ولا تميل إلى روح المرح والدعابة .

كذلك كان « أسلوب » شكرى « المعتمد على الألفاظ الصاخبة ، والعبارات الحادة ، يعكس ملامح شخصيته الفكرية القلقة ، التى كانت تطيل التأمل لذاتها ، ويعكس أيضا صورة نفسيته المهتاجة المتوترة المتشائمة .

وكذلك ، كان « المازنى » فى أسلوبه يتسم بالسهولة والطلاوة وبانتقاء اللفظة الدارجة على ألسنة العامة لإظهارها بأسلوبه فى ثوب فصيح ، كما كان يتسم بروح الدعابة الساخرة ، وكل هذه كانت سمات شخصيته كما كانت سمات بيئته التى كان « المازنى » أصدق تمثيل لروحها .

و « العقاد » كان فى أسلوبه يتسم بالجدل المنطقى ، والحجاج العقلى ، والتحليل الدقيق لما هو بصدده من فكرة . كما كان يتسم باختياره الألفاظ المتشامخة ذات

الجرس والطنين التى تظهر تعمقه أسرار اللغة الفصحى ، وتفوقه على خصومه ومناظريه. وكل هذه كانت ملامح شخصية «العقاد» الفكرية، وقد دل «أسلوبه» عليها بجلاء .

و (سلامة موسى) يظهر فى أسلوبه ما يدل على ملامح شخصيته ، حين يكثر من استعمال الألفاظ الدالة على ثقافته العلمانية الواسعة ، وحين يعمد إلى العبارة الموجزة ، وإلى « الأسلوب التلغرافى » كما كان يسمى أسلوبه ، وكما كان يدعو إلى أن يسود هذا الأسلوب ، كتابات أدبائنا .

كذلك كان أسلوب « نعيمة » يعكس ثقافته العلمية والفكرية والأدبية الواسعة المتنوعة ، كما كان يعكس تفرد شخصيته ، باستعماله بعض الألفاظ والعبارات المقتصرة عليه .

وكان أسلوب (أحمد أمين) بما يسوده من عبارات سهلة بسيطة ، خالية من الزخرف والبهرج ، وما يسوده من روح هادئة وادعة ، أصدق تمثيل لشخصيته الهادئة المتواضعه .

وكان « توفيق الحكيم » بأسلوبه المعتمد على العبارات الموجزة المقتصرة ، والألفاظ التى تشغل حيزا يسيرا ، ووقتا محدودا خير دليل على شخصيته الفكرية التى أهتدت إلى « فن الحوار » ليكون وسيلتها إلى صياغة فكرة ، لما فيه من إقتصاد وتحدد .

أما « طه حسين » فإن ما فى أسلوبه من التكرار والترادف والعذوبة ، لمما يمثل شخصيته الفكرية ، فى أعظم جوانبها ، خاصة أنه كان صاحب دعوات تجديد فى مجال الأدب والثقافة ، وكان أستاذا فى الجامعة ، وهو فى كل ذلك ، يستعين بالتكرار والإعادة لإقرار ما يدعو إليه من تجديد ، سواء فى مجتمعه أو بين صفوف طلابه فى الجامعة .

الباب الثالث

الترجمة الذاتية فى الإطار السياسى

الفصل الأول : السياسة والفلسفة عند « لطفى السيد »

الفصل الثانى : « عبد العزيز فهمى » وفكرة الإصلاح

الفصل الثالث : « هيكل » وسياسة الحزب

الفصل الأول

السياسة والفلسفة عند « لطفي السيد »

كتب « لطفى السيد » ترجمته الذاتية التى أسماها « قصة حياتى » وهو فى التسعين من عمره ، وأطلعنا فيها على صورة حية لدعوته الفكرية والسياسية والاجتماعية والخلقية ، ومن خلال تصويره هذه الدعوة التى بناها على « فلسفة علمية » ، يعكس لنا مرحلة هامة دقيقة من مراحل الحياة فى مصر الحديثة .

وهو إذ يكشف لنا فى ترجمته الذاتية عن هذا الدور الخطير ، الذى اضطلع به فى مصر . منذ مطلع القرن ، يفسر لنا كيف أنه دعا إلى أن تؤسس مصر نهضتها السياسيه والفكرية والاجتماعية ، على أسس علمية ، ترتكز على قواعد علم السياسة والفلسفة والأخلاق .

وقد استمد أصول هذه الدعوة العلمية ، ومن ثقافته القانونية ، ومما درسه من الفلسفة العربية الإسلامية ، ومن الفلسفة الأوربية الحديثة ، ثم مما درسه من الفكر اليونانى خاصة « فكر أرسطو » .

ويظهر تأثره بالفلسفة الإسلامية ، فيما بدا من كتابات ، احتذى فيها فلسفة ابن رشد ، وابن سينا وفلسفة ابن حزم ، أما تأثرة بالفلسفة الأوربية الحديثة ، وثقافاتها ، فيبدو فيما كتبه ، متأثرا فيه ، بكل من «فولتير» و«روسو» من الكتاب الغربيين الأحرار ، ومتأثرا فيه بنوع خاص بالفيلسوف الألمانى « كانت » والفيلسوف الانجليزى «جون ستيوارت مل » خاصه « مذهبه فى المنفعة ومذهبه فى الحرية »[1] .

وقد كان « مذهب المنفعة » من أسس التفكير السياسى والاجتماعى التى بنى عليها « لطفى السيد » دعوته . لأن المنفعة « هى الدافع الأصيل » للعلاقة بين الدول بعضها ببعض ، وبين الحكومة والأفراد ، أو بين الأفراد فيما بينهم ،

---

(١) لطفى السيد والشخصية المصرية للدكتور حسين فوزى النجار القاهرة مكتبة القاهرة الحديثة سنة ١٩٦٣ ص ١٤٥

على[1] ما كان يرى ، كما كان « مذهب الحرية » الذى جعله « جون ستيورات مل » أساسا للنظام الاجتماعى هو الذى استمد منه « لطفى السيد » دعوته الاجتماعية واتخذ منه أساسا لما دعاه « مذهب الحريين »[2] كما ظهر تأثره بفكر « أرسطو » واضحا ، فى دعوته إلى الديموقراطية وإلى أن يحكم الشعب نفسه بنفسه ، على أساسها لا على الحكم الاستبدادى ، كما ظهر فى نظرته العامة إلى الأخلاق ، مما حداه إلى أن يترجم كتبه فى السياسة والأخلاق على نحو ما سنتبين .

وقد كشف لنا فى ترجمته الذاتية ، عن هذه الأسس العلمية التى اتخذها أساساً لدعوته الفكرية والسياسية ، وكان بها صاحب مدرسة جديدة فى مصر والعالم العربى ، ترمى إلى أن تحقق للفرد والجماعة ، الحرية الفعلية والحرية السياسية ، والشجاعة الأدبية ، والعدالة الاجتماعية والتهذيب الخلق ، وعندئذ تتحقق لمصر عوامل التقدم والنهضة ، لأن هذه الأسس التى دعا إليها ، كانت فيما يرى - هى الأسس القويمة التى ينبغى أن تكون مقياسا لنهضة مصر .

وهو يؤكد فى « ترجمته الذاتية » هذا الدور الخطير الذى اضطلع به وخرج فيه على كثير من المسلمات والآراء السائدة إذ ذاك ، من مثل الدعوة إلى الجامعة العثمانية من جانب بعض زعماء مصر ، وعلى رأسهم « مصطفى كامل » أو الدعوة إلى توحيد كلمة المسلمين وجمع شتاتهم ، فى دولة إسلامية واحدة ، تحت خلافة واحدة عظمة ، كما كان يدعو إلى ذلك « الأفغانى » وتلاميذه ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين .

لكن « لطفى السيد » خرج على أولئك وهؤلاء ، بسياسة جديدة هى « سياسة مصر للمصريين » وأعلن فى أول مقال له فى صحيفة « الجريدة » التى

---

(١)؛(٢) لطفى السيد والشخصية المصرية ص ١٤٥ و ١٤٦

تولى رئاســة تحريرها . . . . أنها صحيفة مصرية تدافع عن مصالح المصريين »(١) .

وكان بذلك أول من جاهر بمخالفة أمثال تلك الآراء السائدة فى مصر ، وفى المجتمعات العربية ، التى كانت تدعو إلى محاربة الاحتلال ، عن طريق التبعية للخلافة العثمانية وأفصح عن دعوته الفكرية والخلقية والسياسية ، التى كانت ترمى إلى تحقيق الشخصية المصرية وتحريرها من التبعية والجهل والتخلف الخلقى والاجتماعى ، عن طريق التعليم الحر ، والتهذيب الخلقى ، حتى يتحقق للجماعة الاستقلال ، وتتحقق لها المنفعة إذا تحقق كل منهما للفرد .

وهو يذكر أن « أرسطو » لفت نظره منذ الصغر ، إذ أنه أول من ابتدع علم المنطق ، وأكبر مؤلف له أثر خالد فى العلوم والآداب . ولذا رأى وجوب تأسيس نهضتنا العلمية على الترجمة قبل التأليف ، على نحو ما كان يرى « فتحى زغلول » ، من قيام النهضة الأوربية على الترجمة ، فقد عمد رجال هذه النهضة إلى فلسفة أرسطو ، وكانت فلسفته « مفتاحا للتفكير العصرى الذى أخرج كثيراً من المذاهب الفلسفية الحديثة ، لذلك أقدم على ترجمة (فلسفة أرسطو) إلى اللغة العربية ، لما رآه من اتفاق مذهبه وآرائه مع مألوفاتنا الحالية . إذ قامت الفلسفة العربية على فلسفة أرسطو ، ورأى أن هذه للفلسفة ، هى « الطريق الأقرب إلى نقل العلم فى بلادنا وتأقلمه فيها . رجاء أن ينتج فى النهضة الشرقية ، مثل ما أنتج فى النهضة الغربية . والحق أن أرسطو ، كان معلما فى الفلسفة ، معلما فى السياسة والاجتماع . فهو كما لقبه العرب بحق « المعلم الأول » على الإطلاق ، وكما وصفه « دانتى » فى جحيمه « معلم الذين يعلمون (٢) » .

---

(١) قصة حياتى ، لأحمد لطفى السيد ، القاهرة ، (سلسلة كتاب الهلال رقم ١٢١ سنة ١٩٦٢) ص ١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، قصة حياتى ص ١٦٨

ولذلك كله ، فقـــد ترجم عن أرسطو «كتاب الأخلاق» بعنوان «إلى نيقوماخوس» وكتاب «السياسة» الذى وضع فيه قواعد علم السياسية «التى ما زالت هى القواعد السائدة التى تدرس حتى الآن . وما زالت كلمات . . الأتوقراطية» و «الديموقراطية» و «الدكتاتورية» سائدة حتى اليوم ، وهى كلمات ابتدعها «أرسطو»[1] وكان «أرسطو» بمواهبه وأفكاره ، من المصادر التى استقى منها «لطفى السيد» . . آراءه وأفكاره فى مجال الفكر والسياسة والاجتماع والأخلاق ، ونادى بها لإصلاح الفرد ، والجماعة ، على ما أسلفنا .

وهو يختار لبناء ترجمته الذاتية ، الأسلوب التحليلى . . هو أسلوب المقالة التى حذقها ، ويعمد إليه ، ليكون وعاء يصب فيه ، ما . . . ل منه على مراحل حياته المختلفة ، وعلى أطوار شخصيته فى طفولته وصباه وشبابه وفى مرحلة نضجه العقلى الذى أتاح له الدعوة إلى أفكار جديدة . فقد اختار إذن المدخل التحليلى الذى تعود عليه فى أسلوبه الذى يصوغ من خلاله أفكاره ، وهو مدخل كان أداته للتعبير عن حياته وشخصيته . والتعبير عن كثير من المواقف والأحداث والخصومات الفكرية ، مدافعا ومبررا ومفسرا

وقد سجل لنا حياته على . . ات ، . قل فى كل فترة منها مرحلة من حياته ، أو جزءا من مرحلة . وكل مرحلة نقلها فى مقالة نثرية صغيرة ، فقد بدأ فى المقالة الأولى ، الكلام عن ميلاده فى ١٥ يناير سنة ١٨٧٢ فى قرية «برقين» إحدى قرى مديرية الدقهلية ، وعن نشأته الأولى بها وتعلمه فى كتاب القرية حتى حفظ القرآن الكريم وهو فى سن العاشرة ثم انتقاله إلى مدرسة المنصورة الابتدائية ، ومنها إلى مدرسة الخديوية الثانوية ، حيث عرف زميله الطالب «عبد العزيز فهمى» وبدأت بينهما صداقة حميمة ، منذ تلك السن المبكرة[2] ، وظل بالخديوية إلى أن التحق بمدرسة الحقوق . بعد حصوله على البكالوريا عام ١٨٨٩ . وبدأ

---

(١) قصة حياتى ص ١٦٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧ / ٢٣

منذ فترة التحاقه بالحقوق ، اتصاله بالصحافة والكتابة ، إذ أنشأ وهو طالب « بجلة التشريع » بمعاونة بعض زملائه الطلاب بها مثل « إسماعيل صدقى » ، و « إسماعيل الحكيم* » ، وشارك فى تحرير بعض الصحف وترجمة ما يصلها من برقيات ، مثل « صحيفة المؤيد »[١] .

وفى المقالة التالية[٢] يشير إلى بداية اشتغاله بالسياسة بعد أن عمل كاتباً للنيابة ، ثم معاوناً لها إلى أن رقى عام ١٨٩٦ م ، وكيل نيابة ، فأنشأ هو و « عبد العزيز فهمى » جمعية سرية لتحرير مصر من الاحتلال البريطانى ثم يسافر إلى سويسرا وبعد ذلك ينتقل فى مقالة ثالثة[٣] إلى الإشارة إلى إشتغاله بالصحافه بعد عودته من سويسرا بسنوات . وإلى توضيح كيف أنه استقال من النيابة عام ١٩٠٥ ليعمل محاميا ، ثم توضيح كيف أنه انصرف عن المحاماة ، ليفرغ للعمل بالسياسة والتحرير فى صحيفة « الجريدة » التى أنشأها هو وبعض زملائه من أمثال « محمد محمود » ، وينتقل من ذلك ، إلى الحديث فى مقالة رابعة[٤] عن « اللورد كرومر » وأعماله السياسية .

ثم يعقبها بمقالة[٥] يبسط فيها رده على « كرومر » مفندا آراءه وأفكاره التى ندد فيها بطبيعة المصريين وأخلاقهم ومعتقداتهم ، إلى أن يخرج بخلاصة فكرته التى تنصب فى المطالبة بالاستقلال التام لمصر . فيتهم بسببها بخروجه على إجماع الأمة ، وخروجه على الباب العالى ، وهو يجملها فى المقالة السادسة[٦] ، ثم يذكر فى المقالة السابعة[٧] خلاصة رأيه عن أربعة رجال هم « حسن عاصم » ، و « مصطفى كامل » ، و « قاسم أمين » ، و « أحمد عرابى » ، وينقل فى المقالة الثامنة[٨] انطباعاته

---

* والد الأديب « توفيق الحكيم » .

(١) قصة حياتى ١٧/ ٢٧
(٢) المرجع نفسه ص ٣١ / ٣٩
(٣) المرجع نفسه ص ٤١/٤٧
(٤) قصة حياتى ص ٥١/٦١
(٥) المرجع نفسه ص ٦٤/٧٧
(٦) المرجع نفسه ص ٧٩/٩١
(٧) المرجع نفسه ص ٩٣/١٠٦
(٨) المرجع نفسه ص ١٠٨/١٣٠

عن رحلته إلى أوربا وما لاحظه فى فرنسا وانجلترا ، وعن رحلته إلى المدينة المنورة هو ووالده سنة ١٩١١ م لزيارة الحرم النبوى الشريف .

ثم ينتقل من تلك المقالات إلى قسم آخر ، يصور فيه جهاده السياسى، وآراءه فى مجال السياسة والاجتماع والفكر والتعليم ، ويقسم كل ذلك ، إلى مقالات كما فعل من قبل ، فيكتب فى المقالة التاسعة ، عن صلته بكل من « سعد زغلول » و « الخديوى عباس » وعن تأليف أول وفد مصرى فى عهد ذلك الخديوى[١]، ويسجل فى المقالات التالية موقفه هو وبعض الساسة المصريين من الحرب العالمية الأولى[٢] ويأسه من عدم نجاح مسعاهم فى تحقيق الاستقلال لمصر ، حتى أعتزل السياسة والصحافة . وانصرف إلى مجال آخر رأى فيه تحقيق أمله فى إصلاح الحياة فى مصر ، هو مجال الترجمة ، فترجم مؤلفات « أرسطو » فى السياسة والأخلاق .

ثم يعلل أسباب المطالبة بالاستقلال التام إثر إنتهاء الحرب العالمية الأولى[٣] هو وأصدقاؤه « سعد زغلول » ، و « عبد العزيز فهمى » و « على شعراوى » و « محمد محمود » ، وينتقل من ذلك إلى مقالة أخرى ، يوضح فيها دوره فى تأسيس الجامعة التى كان يعتبرها مصدر التطور القومى[٤]، ويتبعها بمقالة[٥] يكشف فيها عن سبب توليه وزارة المعارف فى وزارة « محمد محمود » التى ألفت سنة ١٩٢٨ وكيف أنه لم يستمر فى الوزارة وأستدعى للعودة مديرا للجامعة .

ثم يختم ترجمته الذاتية بمقالة[٦] له عن الأخلاق وكيف ينبغى أن تكون لتحقيق سلام عالمى ، ويتخلل ذلك ، مقالة أثبت فيها ملاحظاته عن كل من

---

(١) قصة حياتى ص ١٣١/١٤٣ (٢) المرجع نفسه ص ١٥٩/١٧٠

(٣) المرجع نفسه ص ١٧١/١٨١ (٤) المرجع نفسه ص ١٨٣/١٩٢

(٥) المرجع نفسه ص ١٩٣/٢٠٠ (٦) المرجع نفسه ص ٢٠١/٢١٤

« ليو تولستوى » « وفتحى زغلول » [١]. فهو يختار « لترجمته الذاتية » إذن ، هـذا التركيب الذى يعتمد على المقالة التحليلية ، على ما نرى ـ وهى الأداة المعتادة لديه للتعبير عن أفكاره ، وهى خمسة عشر مقالا ، يسمى كلا منها فصلا.

ومن مجموع هذه الفصول ، يتألف « البناء » فى ترجمته الذاتية . وهى ـ على ما يبدو لنـا ـ تفتقر إلى رابطة قوية تمنح البناء تماسكا ووحدة وإتساقا ، وإن كان قد حاول إيجاد رابطة . لإحداث هذا التماسك ، عن طريق الحرص على التدرج الزمنى ، والتدرج فى الانتقال ، لتصوير مراحل حياته منذ طفولته ، وتتبع مراحل تطوره تتبعا منتظما لا يعتمد على التذكر فحسب ، بل يعزز هذا التذكر بإثبات عنصرى الزمان والمكان ، والعناية بالكشف عن أسماء الشخصيات التى اتصل بها وكان لها تأثير فى شخصيته مثل « جمال الأفغانى » و « فتحى زغلول » أو الشخصيات التى حدث تأثير متبادل بينه وبينهما ، مثل شخصية صديقه « عبد العزيز فهمى » وشخصية « إسماعيل صدقى » .

ورغم أن « ترجمته الذاتية » تفتقر ـ على ما تبينا ـ إلى قوه الترابط وشدة الأحكام ، فإنها أمدتنا بما نستدل منه على مراحل حياته وتطوره ، خاصة ما ذكره عن مراحل طفولته وصباه ومطلع شبابه ، بما يشير إلى تفتح ذهنه إلى التثقيف الذاتى منذ صباه الباكر ، فقد ذكر أنه قرأ « أصل الأنواع » لداروين ، وهو فى المرحلة الثانية ، كما حفظ كثيرا من أشعار المعلقات وأشعار الفحول [٢] ، ومما يشير إلى تفوقه فى فقه القانون والتشريع منذ مطلع شبابه ، ما يذكره من إنشائه هو وبعض زملائه « مجلة التشريع » وربما كان من أسباب ظهور بوادر تفوقه ، فى هذا المجال ، ما يذكره من تتلمذه فى كلية الحقوق ، على يد « الشيخ محمد عبده » و « الشيخ حسونة النواوى » ـ الذى صار شيخا للأزهر فيما بعد ـ والشيخ حسن الطويل [٣] .

---

(١) قصة حياتى ص ١٥٧/١٤٥ (٢) المرجع نفسه ص ٢٤

(٣) المرجع نفسه ص ٢٥

كما صور لنا تأثير البيئة فى شخصيته ، وقد كان لهـا أعمق تأثير فى إظهار تفوقه العقلى المبكر ، وكان من آثار احتكاكه ـ بالبيئة المحيطة ـ أن ثار على كثير مما يسودها من أفكار ، عدها العوائق التى تحول بين أبناء مصر ، وبين التقدم فى مجالات الحياة المختلفة ، وقد أكثر من تصوير ما اكتسبه من البيئة مبينا تأثيرها فى شخصيته ، وعلاقته بها التى كانت تقوم على التفاعل المتبادل بينه وبينها .

ولـكنه أغفل أثر الوراثة ولم يعن بإظهارها كما لم يعن باظهار آثار الصراع فى نفسه ، ولم يتبعه ليصور لنا مدى انعكاس الأحداث الصاخبة التى واجهها فى ذبذبات نفسه ، وتحريك دخائلها رغم أنه صور ألوانا مختلفة من الصراع الذى عاناه فى مراحل حياته ، خاصة ما كان منه متعلقا بجهاده السياسى ، ومناداته بدعوات جديدة فى الفكر والسياسة والاجتماع . مما يجعلنا لا نحس بالتيارات المختلفة التى اجتاحت نفسه ، وخلفت فيها آثارا عميقة ، ولا نحس تبعا لذلك ، بالأحاسيس التى تثيرها فى نفوسنا طبيعة الصراع القوى ، لأن تصوير « لطفى السيد » للصراع الخارجى ، حرمنا المشاركة التى يثيرها فى نفوسنا ، تصوير الصراع من الداخل ، تصويرا نحس معه ، بالأحاسيس التى يثيرها فى نفوسنا تصوير الصراع على نحو أدبى . يقوم على نقل دخائل النفس ، وأغوار الطبيعة الإنسانية . . وربما يكون تراخى الزمن وتباعد العهد ، قد فوتا على « لطفى السيد » تذكر هذه الأحاسيس وإعادة تمثلها . وجعلاه يكتفى بتصوير ما خاضه من أحداث ووقائع ومواقف ، تصويرا سريعا اطرح فيه العناية بتصوير أثر هذه الوقائع فى حركات نفسه ، وذبذبات شعوره .

والأمثلة كثيرة على اكتفائه بتصوير الصراع من الخارج ، فقد كان ـ على ماسلف ـ لاينقل لنا الأثر النفسى الذى خلفه ، أى صدام حدث بينه وبين بيئته ، رغم كثرة ماخاض من ألوان الصدام ، بما جاء به من آراء وأفكار جديدة . ومن أصدق هذه الأمثلة أنه بعد أن انشأ صحيفة الجريدة « هو وبعض أصدقائه ، وبعد أن ألف « حزب الأمة فى ديسمبر سنة ١٩٠٧ ، وكان

« سكرتيرا عاما » لهذا الحزب ، كان ينادي بعدة مبادىء ، على رأسها المطالبة بالاستقلال التام ، والمطالبة بالدستور ، وقد كانت المطالبة بالاستقلال ، مثاراً للقيل والقال ، وذريعة للتشهير بلطفى السيد ، وبصحيفته وبالحزب الذى كان ينتمى إليه ، إذ أنه أتهم بالخروج على إجماع الأمة التى تؤمن بالتبعية للخلافة العثمانية ـ على ما أسلفنا ـ وهو يكتفى حين تصوير ذلك الصدام ، بالوصف الخارجى ، ولا يشير إلى ما أثاره فى نفسه من مشاعر وأحاسيس وآلام تطلعنا على حركات نفسه ، ودخائل صدره ، وكأنه يصور تلك المواقف الذاتية ، ينظر إليها نظرة موضوعية بحتة ، يخلع منها إحساسه ، ويتجرد من انطباعاته وذاتيته ، حتى لتبدو دخائل نفسه بعيدة عن الحدث أو الموقف الذى يصوره على هذا النحو الموضوعى ،

ومن هنا فإن ترجمته الذاتية تفتقر أيضا إلى قدر من الإنطباعات والمشاعر الذاتية ، التى تشيع فيها حرارة العاطفة ، وتقيم بينها وبين الملتقى آصرة نفسية . وربما كان الدافع أيضا له على التزام النظرة الموضوعية فى معالجة مواقفه الذاتية وأحداثه الخاصة ، نظرته إلى نفسه ، بوصفه رجلا عاما ، لا يصح له أن يفضى بأحاسيسه .

وقد سلك فى تصوير مواقف حياته الخاصة نهجا موضوعيا اتسم فيه بالصدق والصراحة والنظرة المتجردة عن الهوى فى تناول حياته أو حياة الآخرين ، كما اتسم بالتواضع الخلقى الذى يعلو به ، على الميل الطبيعى لدى الإنسان ، إلى التمجيد الذاتى ، أو العجب النفسى ، والزهو بما له من قدرات وملكات ، وجدت لديه منذ طفولته على نحو ما قد يفعل بعض من ترجموا لأنفسهم .

ولم يكن « لطفى السيد » من هؤلاء المولعين بالزهو على الإطلاق ، بل كان ينظر إلى نفسه نظرة موضوعية مجردة ، بل ربما كان يبالغ فى إغفال كثير من مزاياه وقدراته ، ويكتفى بالإشارة السريعة إليها .

وهو حين يتحدث عن طفولته ، يصورها طفولة عادية . لم يكن فيها من أمارات النجابة والذكاء، مايجعله طفلا متميزا بين أترابه ، متقدما عليهم ، فرغم أنه يشير إلى أنه حفظ القرآن الكريم ، وهو فى العاشرة من عمره ، إلا أنه لا يتوقف عند ذلك ليعلق، بل يروى الخبر بلا أدنى شعور بالفخر أو المباهاة، بطفل فى العاشرة أتم حفظ القرآن الكريم ، وهى سن متقدمة إلى حد ما لحفظ القرآن .

بل إن كراهته لروح الزهو ، وميله إلى النظرة المتجردة الصادقة إلى نفسه لتبدو فى تصريحه بأنه كان فى التعليم الثانوى متوسطا ، « فلم أكن من المتقدمين ولا من المتأخرين »[١] وهو فوق ذلك كله ، قد تجرد تماما من روح الزهو فى ترجمته الذاتية كلها ، فلا نشتم فيها مايشير إلى تلك الروح ، حتى فى المواضع التى لا يعد فيها الزهو عيبا ، خاصة إذا كان صادرا من علم مثله ، كان له دوره الريادى العظيم فى حياة مصر الحديثة ، ومن أجله لقب بحق . . . « أستاذ الجيل » .

فإذا كانت نظرته إلى نفسه ، تتسم بالصدق والتجرد ، فإنها كانت كذلك ، بالنسبة للآخرين ، ولا أدل على ذلك ، مما أثبته من آراء تناول فيها بعض معاصريه ممن كان يختلف معهم فى الفكرة السياسية من أمثال « أحمد عرابى » و « مصطفى كامل » ، أما « أحمد عرابى » فقد كان موضع سخط واتهام من جانب بعض معاصريه ، ومنهم من كان يتهمه بالخيانة، لأنه كان فى نظرهم السبب الذى جر على مصر الاحتلال البريطانى ، ولم يكن معاصرو « لطفى السيد » ينظرون إليه نظرة منصفة. لكنه يخالفهم ، ويجاهر بأن « لعرابى » حسنات قبل الثورة... له حسنة رضيت عنها الأمة ، وفرحت بها ، رضيها الخديو توفيق باشا ، وسار عليها العمل ، تلك الحسنة الكبرى هى الدستور . . فالدستور المصرى من عمله ومن صنع يده ، ومن آثار جرأته »[٢] .

---

(١) قصة حياتى ص ٢٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٤ .

فكان « لطفى السيد » بذلك الرأى المنصف المجرد عن التحيز والتعصب من أوائل من نادوا بإنصاف عرابى ، حتى لا يغمط حقه - فهو الذى كان سببا فى الحصول على الدستور وما تفرع عنه من قوانين مثل « حق الانتخاب ، وقانون مجلس النواب رغم أنه رأى له سيئات أخذها عليه ، أتت عن طريق الخطأ والجهل ، فأما الخيـــانة فأمر لا نعرفه فى زعمائنا المصريين . »[١] على حد تعبيره .

كذلك ، كان ذا نظرة مجردة حين تناول فى « سيرته » « مصطفى كامل » الذى كان يخالفه فى الرأى ، ولم يكن من حزبه السياسى ، ونراه يخالف أعضاء حزبه فيما يذهبون إليه من آراء حول « مصطفى كامل » ، ويجاهر بأنه كان شعاره الوطنية ، ووسيلته الوطنية وغرضه الوطنية ، وكلماته الوطنية ، وحياته الوطنية . . »[٢] ويصرح بأن اجتماع الأمة كلها على تشييع جنازته ، دون نظر إلى اختلاف الرأى أو المذهب ، كان دليلا على أن الشعور الذى جمعهم ، هو « التضامن القومى » والجامعة الوطنية مما حدا بلطفى السيد إلى الدعوة فى اليوم التالى لوفاة « مصطفى كامل » إلى إقامة تمثال له يشهد بالاعتراف بفضله على عمله ، وتخليداً لذكره « وكان فى إشادته بالروح الوطنية لمصطفى كامل ، وفى دعوته إلى إقامة تمثال له ، مخالفا لآراء زملائه أعضاء « حزب الامة » وتلامذته الذين يتلقون على يديه دروس السياسة والفكر والوطنية حتى ليذكر . . هيكل فى « مذكراته » أنه أبدى اعتراضه ، على هذا الموقف الذى خالف به « لطفى السيد » المبادىء التى كان يدعو إليها . ولكن مخالفته هذه ، كانت من علامات نظرته المجردة من الهوى والتحيز ، التى تؤكد إنصافه معاصريه مهما كانوا على خلاف معه فى الرأى .

(١) قصة حياتى ، ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٧ .

كذلك بلغ من صراحته وشجاعته الأدبية فى مواجهة الناس حد اعترافه بقبول « الفتيات المصريات » طالبات بالجامعة فى غفلة من الرأى العام فى مصر ، أو من الحكومة ، ومن غير أن تكون مسألة ذكر قبولهن فى الصحف أو الخطب مثاراً للضجة والإنكار ، وظل يخمى قبولهن عشر سنوات ، حتى قامت ضجة تنكر على الجامعة هذا الإختلاط فلم يأبه لها . . . « لأننا على يقين من أن التطور الاجتماعى معنا ، وأن التطور لا غالب له ، ومعنا العدل الذى يسوى بين الأخ وأخته فى أن يحصل كلاهما على أسباب كماله الخاص على السواء . ومعنا فوق ذلك ، منفعة الأمة من تمهيد الأسباب لتكوين العائلة المصرية على وجه يأتلف مع أطماعنا فى الارتقاء القومى ، كل أولئك لا نحفل بهذه الضجة التى ما لبثت أن ذهب بها الزمان »[1] .

ومن صراحته أيضا ما يفضى به ، من أن « قاسم أمين » كان يؤلف كتابه « تحرير المرأة » خلال موسم الصيف من عام ١٨٩٧ م ، وكان يكتب فى مدينة « جنيف » فصولا من هذا الكتاب ، قرأها على « لطفى السيد » و « الشيخ محمد عبده » و « سعد زغلول » أثناء . إقامته بينهم هناك مما يفصح عن حقيقة يخشى الكثيرون التصريح بها ، وهى أن « الشيخ محمد عبده » لم يكن يعترض على ما جاء فى كتاب « تحرير المرأة » من أفكار ، وآراء أثارت حوله أشد الخصومة وأعنفها ، خاصة من رجال الأزهر ، لأن « لطفى السيد » لم يشر إلى أدنى اعتراض من جانب الشيخ محمد عبده على ما قرأه عليهم « قاسم أمين » كما أنه سكت عن الإشارة إلى رضى الشيخ وتركها لذكاء من يطالع كلامه .

وإذا كنا قد تبينا من خلال هذه الترجمة الذاتية ، سيرة رائد ، عمل على صياغة الحركات السياسية والدستورية صياغة فلسفية ، فى مصر الحديثة وكان

---

(١) قصة حياتى ، ص ١٩١

صاحب مدرسة فكرية . فإننا نتبين من خلال أسلوبه اللغوى أيضا ما نستدل منه على اتجاهاته الفكرية ، وعلى سمات شخصيته ، فقد كان أسلوبه يتميز بالدقة والوضوح والأصالة ، والاحتفال باللفظة الفصحى ، والمعنى المحدد ، دون ميل إلى استعمال الترادف فى الألفاظ ، أو التكرار فى المعانى ، وكان إلى جانب ذلك ، يتميز بالمناقشة العلمية الهادئة والمجادلة المبسطة ، التى يدعمها بالحجة تلو الحجة حتى يصل فى النهاية إلى نتيجة محكمة ، وعلى هذا فإن أسلوبه كان مثل الحد المنطقى ، فى قضية تامة ، يفصل فيه بين خاطرة الذهن . ونبضة الإحساس ، التى تتوارى خلف معالجته المنطقية للأحداث والذكريات حتى ما كان منها متصلا بموقفه الذاتى ، ومواقفه الخاصة . ومن ثم فإن أسلوبه بدا مفتقرا إلى حرارة العاطفة ، لحرصه على هذا الأسلوب الموضوعى الذى يلتزم فيه ، جانب المعالجة المنطقية والقياس العقلى وكلها نتجت عن ثراء شخصيته بالثقافات خاصة الثقافة الفلسفية والمنطقية . وقد انعكست فى أسلوبه الذى دل على ملامح شخصيته الفكرية - على ما تبينا - أصدق دلالة . كذلك خلا أسلوبه من روح الدعابة ، انعكاسا لشخصيته المولعة بالجد .

على أنه ، رغم ما فى « ترجمته الذاتية » مما يقلل من قيمتها الأدبية . فإن لها قيمة فكرية بالغة الأهمية ، بوصفها تصويراً لمرحلة من تاريخ مصر الفكرى والسياسى ، فى فترة تزيد على نصف قرن ، من خلال تصوير « لطفى السيد » لدوره الشخصى الذى أسهم فى مجال نهضتنا الحالية .

الفصل الثاني

« عبد العزيز فهمي » وفكرة الإصلاح

إذا كان « لطفى السيد » قد عكس لنا من خلال سيرته الذاتية ، صورة حية لدوره فى الحياة الفكرية والسياسية فى مصر الحديثة ، فإن « عبد العزيز فهمى » صديقه وزميله ، يكمل لنا هذه الصورة ، ويمدنا بما يزيد من وضوحها من خلال تصويره دوره فى الإصلاح . وكانت فكرة الإصلاح تملك عليه نفسه ، وتوجهه فيما كان يصدر عنه من أقوال وأفعال ، فى كل مجال أتيح له العمل به .

وقد اتخذ من أكثر الأحداث التى عرضت له ، موقفا ذاتيا ، كان مبعثه إيمانه بهذه الفكرة الإصلاحية ، والتصدى لتطبيقها جهد طاقته ، دون أن يعبأ بما أثاره تمسكه بها من خصومات عنيفة ، أحدثت فى نفسه أزمة حادة ، حدت به إلى اعتزال الحياة العامة ، والتزام الصمت فترة طويلة ، امتدت إلى قبيل وفاته ، إذ خرج بعد أن تجاوز سن الثامنة والسبعين بأشهر قليلة ، عن هذا الصمت الذى ظل لائذا به ، وكتب سيرته الذاتية وهو فى هذه السن ، ليروى لنا فيها ما ظل حبيسا فى صدره فترة طويلة ، مفصحا فيها عن الوقائع والمواقف التى تعكس لنا دوره فى الإصلاح ، سالكا فى روايتها ضروبا من التفسير والتعليل ، يخالف فيها معاصريه ممن شاركوا فى هذه الأحداث ، وكتبوا عن دورهم فيها .

وإذا كانت فكرة الإصلاح تتضح لديه فى كل الأعمال والوظائف التى نيطت به — على ما أسلفنا — فإن الأمثلة على ذلك كثيرة . وكلها تجسم رسوخها فى نفسه منذ مطلع شبابه ، حين بدأ يمارس العمل وظائف الحكومة .

ومن هذه الأمثلة . أنه عمل وهو فى الثانية والعشرين من عمره « معاون إدارة » بمديرية الدقهلية وأسند إليه الإشراف على جسور النيل لحفظها من خطر الفيضان ، وكانت الأوامر الحكومية — إذ ذاك — تقضى بأن يخرج العمد

والمشايخ إلى الجسور ليقيموا بها فى « أخصاص من البوص » لكنه كان يرى أن هذه أوامر ظالمة ، فنبه عليهم أن يرجعوا إلى بلادهم وأن يكونوا تحت طلبه إذا ارتفع النيل ، وأخذ ينبههم إلى وجوب التحرر من استبداد موظفى الإدارة قال « وأفيض معهم فى موضوعات من هذا القبيل المشرف للإنسانية . فأصبحوا جميعاً يعطفون على . كأنى واحد منهم ، حتى لينقله المدير إلى مكان آخر ، حين يبلغه خبر توجيهه الفلاحين ، على هذا النحو خشية أن يتمردوا[١].

ومنها أنه حين عمل بالمحاماة ، كان يحاول إصلاح ما كان يراه فى بيئة المحامين من فساد ، ليرسى لهم تقاليد صالحة تراعى جانب الحق وحده ، دون تطلع إلى كسب مالى . من ذلك أنه كان لا يقبل أن يلزمه أحد من أصحاب القضايا بشرط ، أو يرسم له خطة بعينها عن دفاعه ، فى مقابل أجر سخى ، على ما كان شائعاً من أخلاق بعض المحامين ، وكان يؤكد دائماً فى كل قضية يتولى الدفاع فيها أن « الأخلاقيات خير من الماديات ، ويؤكد أن العالم لا يخلو من ذمم لا تشترى »[٢] ولذا كان كثيراً ما يترافع بلا مقابل . إذا رأى أن المتهم فى القضية ، صاحب حق واضح ، وضحية ظلم بين وقع عليه ، إذ يبادر حينئذ إلى قبول قضيته . لينتصر للحق . ويؤكد معنى الإصلاح الذى أخذ به نفسه ، ولا يأخذ منه أجر دفاعه عنه .

وكذلك كان يريد إصلاح بعض القضاة الذين كانوا يضيقون بمرافعات المحامين . ويظهرون تبرمهم بها . حتى يضطر المحامى منهم إلى الاختصار المخل بحقوق أصحاب القضايا . فنراه يتوقف عن المرافعة ، إذا لاحظ مظاهر ضيق

---

(١) هذه حياتى لعبد العزيز فهمى ، القاهرة (سلسلة كتاب الهلال رقم ١٤٥) سنة ١٩٦٣ ص ٤٥

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٩

على وجه القاضى أثناء المرافعة ، على نحو ما حدث منه ، حين كان يترافع أمام «القاضى الإنجليزى» «بوند» فى إحدى القضايا، فلم يسع ذلك القاضى إلا أن يقلع عن عادته تلك التى كانت تفوت على أصحاب القضايا حقوقهم، «ومنذ ذلك الحين ، صار يستمع لكل مرافعة لى أمامه[1] كما صار يستمع إلى مرافعات زملائه دون أن يقاطعهم أو يظهر تبرمه بمرافعاتهم .

وبلغ من شجاعته فى تمسكه بموقفه فى الإصلاح إذ ذاك ، أن السلطان «حسين كامل» ، وجه إليه نقدا فى إحدى القضايا التى ترافع فيها ، وكانت خاصة بأرض له ، وانتصر فيها «عبد العزيز فهمى» للحق . فلم يتقبل نقد السلطان وقال له بانفعال «لقد أتعبتنى يا مولاى ، فإنى أنا الذى أعرف حقيقة هذه القضية دونك»[2] .

ثم يحتج على «السلطان نفسه ، حين كان نقيبا للمحامين ، وقبل الدفاع عن قضية رأى فى مرافعته فيها ، سبيلا من سبل الإصلاح . على خلاف ما كان يرى السلطان ، وينكر عليه أن يتدخل فى شئون للقضاء بإبداء ملاحظاته وآرائه ، ويذهب إلى رئيس محكمة الاستئناف ليقدم استقالته إليه من عضوية المجلس الحسبى ، احتجاجا على ما بدر من السلطان[3]

وكذلك كان داعية للاصلاح حين كان قاضيا ، وظهرت روحه فى القضايا التى تولى نظرها ، وحين كان عضوا بالجمعية التشريعية التى أنشئت فى يوليو سنة ١٩١٣ ، وكان فيها صاحب الكلمة المسموعة ، والرأى السديد ، بما نادى به من أفكار إصلاحية راعى فيها صالح الشعب ، وقد دعى إذ ذاك ليكون رئيس محكمة الاستئناف ، فثار الشعب مطالبا ببقائه فى الجمعية التشريعية ،

---

(١) هذه حياتى ص ٥٦ و ٥٧

(٢) المرجع نفسه ص ٦٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٦٣

وكتب « لطفى السيد » مقالا فى « الجريدة » بعنوان « القدوة الحسنة » حيا فيها كفاح « عبد العزيز فهمى » داعية الإصلاح كما حيا تمسك الرأى العام به . . وبلغت مكانته فى نفوس زملائه من رجال السياسة ، حد شهادة « سعد زغلول » وكيل الجمعية التشريعية إذ ذاك ، بقوله عنه حين سمع باختياره ليشغل هذه الوظيفة القضائية الكبرى . . « تلك جناية على الجمعية »[1] .

كذلك كانت « دعوة الإصلاح » هى السمة الغالبة عليه ، حين كان أحد الزعماء الثلاثة الذين أنابهم الوفد المصرى ليكونوا وكلاء عن الأمة فى مطالبة الإنجليز برفع الحماية عن مصر والجلاء عنها لتستقل استقلالا تاما ، عقب الحرب العالمية الأولى ، وذهب هو « وسعد زغلول » و « على شعراوى » . . إلى دار المعتمد البريطانى « السير ونجت » ، وكان له موقف ذاتى صادر عن إيمانه القوى بفكرة الإصلاح ، حتى ليثور بينه وبين « سعد زغلول » خلاف نشأ عن اختلاف وجهة نظره مع وجهة نظر سعد ، ولم يستطع التسليم بوجهة نظره . أو التوفيق بينه وبين آرائه من جهة ، ومن جهة أخرى لم يستطع التوفيق بين آراء « سعد زغلول » ، وأعضاء الوفد المصرى الآخرين الذين سافروا إلى أوربا للدعاية للقضية المصرية ، وعرضها على الرأى العام العالمى . ولم يتح له أن يصلح بينهم أو يوفق بين وجهات نظرهم ، حتى اشتد الخلاف بينه وبين « سعد زغلول » فى النهاية ، بسبب هذا التمسك الشديد الذى أبداه « عبد العزيز فهمى » إيمانا منه بآرائه الإصلاحية ، التى جعلته هدفا لعداوة شديدة وجهتها إليه الصحف الوفدية ، مما أورثه عقدة جعلته يكره الصحافة ويعتزل السياسة فى نهاية الأمر ، بل بلغت الأزمة فى نفسه حدا أمسك معه عن الخوض فى أحداث الثورة أو الإشارة إلى خلافه مع زعمائها ، خاصة « سعد زغلول » ، والتزامه الصمت فترة طويلة .

---

(١) هذه حياتى . ص ٢٣/٢٤

ومن الأمثلة التى تشير إلى مخالفته آراءهم ، مايرويه عن مقابلته هو و « سعد زغلول » و « على شعراوى » للسير « ونجت » المعتمد البريطانى ، مسفراً فيه عن الحقيقة ، إذ يصرح أنهم كتبوا محضرا مكتوبا بهذه الحادثة ، نشروه فى الصحف كلها ، موقعا بإمضاء الثلاثة ، ويذهب إلى أن هذا المحضر ، قد يكون مزورا ، لأنه كتب ما أملاه عليه زميلاه اللذان يكبرانه فى السن . وطبيعى أن الأصغر هو الذى يتولى الكتابة لكنه يؤكد أنه حين رجع من دار المعتمد البريطانى كتب بنفسه ما حدث كما كان فى الواقع . « ولم أترك كلمة ولا معنى دار فى هذه المقابلة إلا دونته »[١] .

فالإصلاح كان — على ما نرى — هو السمة البارزة فيما كتبه « عبد العزيز فهمى » عن نفسه وهو الذى كان يوجه أقواله وأفعاله ، فى مراحل حياته المختلفة ، وإن كنا قد أشرنا إلى أمثلة من مواقفه الإصلاحية . تنقل لنا صورة من حياته ، فإنه لما يوضح أجزاء هذه الصورة أن نقول إنه كان مشغولا بالإصلاح أيضا ، حين عهد إليه برئاسة لجنة تحرير الدستور سنة ١٩٢٢[٢] ، وحين كان رئيسا لحزب الأحرار الدستوريين ، وحين كان « وزيراً للحقانية » فى وزارة « زيور باشا » التى تألفت عام ١٩٢٥ ، وقد كان فى أثناء توليه هذه الوزارة شديد الصلابة فى تمسكه بمبادىء الإصلاح . إلى حد جعله يعارض الملك « فؤاد » فى تعديل «قانون العقوبات» تعديلا مقصوداً به حماية بعض كبار الموظفين ، خاصة « رجال السراى » وتدور بينه وبين الملك مناقشة ينتصر فيها « عبد العزيز فهمى » لرأيه الإصلاحى ، إذ يقول للملك : « يامولانا إن مصلحة جلالتكم — بحسب ما أراها — فى عدم فتح هذا الباب »[٣] . كذلك عارض الحكم الذى أصدره « مجلس الأزهر العالى » ضد « الشيخ على عبد الرازق » القاضى بالمحاكم الشرعية ، وكان الحكم يقضى بتجريده من العالمية لأنه ألف كتاب

(١) هذه حياتى ص ١٢ ، ١٣
(٢) المرجع نفسه ص ١٤٢
(٣) المرجع نفسه ص ١٥٢

« الإسلام وأصول الحكم» مقرراً فيه ما يفيد أن الإسلام لا خلافة فيه ، وأن رؤساء المسلمين الآن ملوك لا خلفاء ، ونراه يتصدى لتفنيد ما أدعوه على هذا الكتاب من تهم باطلة ، ذاهباً إلى أن صاحبه أشاد فيه بذكر الإسلام ونبي الإسلام » ، وليس فيه ما يوجب الطعن عليه ، أو يثير الاتهام ضده ، ويوقف حكم الأزهر ضد « الشيخ على عبد الرازق » ويعارض نائب رئيس الوزارة معارضة شديدة قائلا له « . . أنا فى خصوصية هذا الحكم ، أدافع عن حق أعتقده . . . » ويظل متمسكا بهذا الموقف الإصلاحى ، التى التزم فيه جانب المعارضة الشديدة الصلبة ، حتى ينتهى به الأمر إلى أن يخرج من الوزارة ، إثر معارضة هذا الحكم ، ومعارضته تعديل القانون لصالح رجال الحاشية.[1]
وهو يشبه ماحدث فيما بعده ، عندما خرج من القضاء مستعفيا من رياسة محكمة الاستئناف فى فبراير سنة ١٩٣٠ حين قدم أحد النواب سؤالا يسأل فيه وزير الحقانية عن مرتب رئيس محكمة الاستئناف ، ولماذا يكون كمرتب وزير ، فنراه يكتب استقالته ويذهب إلى مقابلة « الملك فؤاد » ليقول له : « يامولاى إن كرامة القضاء ينبغى أن تصان من أن يعبث بها عابث . . . وما دام أحد النواب قد سمح لنفسه أن يقدم هذا السؤال ، فإنى لا أستطيع أن أبقى فى منصبى »[2]

ولعل من أبرز مواقفه الإصلاحية ، موقفين ذاتيين كان لهما صدى قوى فى الرأى العام فى مصر ، هما مناداته بإصلاح الحروف العربية واستبدال الحروف اللاتينية بها ، حين كان عضوا بمجمع اللغة العربية ، ومناداته بتحريم تعدد الزوجات .

أما موقفه من إصلاح الحروف العربية ، فإنه تقدم بمشروع هذا الإصلاح إلى مجمع اللغة العربية ، لتسهيل الكتابة أسوة بما حدث فى تركيا ، وحين فوجىء الرأى العام بصدور هذا المشروع من رجل مثله ، عرف عنه الاعتزاز بقوميته

---

(١) هذه حياتى ، ص ١٥٠/١٥٧ (٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٢

العربية ، كما عرف عنه الحرص على اللغة العربية ، وعلى تراثها ، نراه يبرر ذلك بقوله :

« ... وأول ما عنيت به ، معرفة واجب عضو هذا المجمع اللغوى ، قرأت فى مرسوم تأليفه أن من أول مهامه ، المحافظة على سلامة العربية . وفى قرار لوزير المعارف ، أن عليه أن يبحث أمر تيسير هذه الكتابة تيسيرا يقى ألسنة قرائها من اللحن والخطأ ... وإذا قبلت عضوية المجمع ، فإما أن أؤدى هذا الواجب بحسب ما أراه وإما أن أفارق ... ولا سبيل فى رأيى لتأديته حق التأدية إلا باتخاذ الحروف اللاتينية ، وفيها حروف الحركات — لا إطلاقا بل على وجه خاص رأيته ، أما الشكل الكلى ، أو الجزئى . أو ما رآه البعض من حروف أو ذنبات توضع للحركات فى غضون الرسم ، فقد فكرت فيه كثيرا ولم أجد شيئا منها صالحا ... »(١)

وأما قوله بتحريم « تعدد الزوجات فهو يجمله فى بحث فقهى »(٢) . ويلحقه بترجمته الذاتية ، وقد كتبه مشاركة منه فى إصلاح الحياة الاجتماعية . وهو يخالف فيه الآراء السائدة فى المجتمعات العربية والإسلامية ، منذ القديم ، وقد حاول فيه بما عرف عنه من مقدرة عالية على البحث القانونى الجاد . ومن تعمق أسرار التشريعات والقوانين وفقهها ، أن يثبت أن الأصل فى الإسلام هو تحريم تعدد الزوجات ، على ما يفهمه من مقارنة بعض الآيات القرآنية ببعض . ويذهب إلى أن عادة الزواج بأربع ، بدأ بها الجنود الغزاة . فى عصور الفتوح الأولى ، وقد استمرت هذه العادة ، ودامت فى القرنين الأول والثانى . فلما جاء عصر التدوين فى آخر القرن الثانى ، وأوائل القرن الثالث « كانت قد صارت من التقاليد القديمة المستقرة المحببة إلى المسلمين ، والملائمة لغرائزهم الموروثة عن آبائهم العرب من غابر الدهور ، فاضطر الفقهاء فى كثير من الجهات إلى مسايرتها ، وتدوين الواقع من متابعة الناس لها ، وتساهلوا فى تأويل سندها القرآنى كما تساهل فيه المحاربون الأولون .. »(٣) .

---

(١) هذه حياتى ، ص ١٩/٢٠ (٢) المرجع نفسه ، ١٦٦/٢٠٧

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٦/٢٠٧

فالتعدد ـ على ما يراه ـ لا يقوم على سند من القرآن صالح لقيامه عليه ، بل يرجع التعدد ، إلى عمل المجاهدين الأولين . وإلى ميل الفقهاء فى تسويغه إلى « تأويل النصوص بالشبهة اللفظية مسايرة لهم » .

وعلى هذا النحو الإصلاحى ، كان « عبد العزيز فهمى » يسير فى كل ما صدر عنه من أقوال وأفعال ، وقد رسمت « فكرة الإصلاح » شخصيته على ما تبينا ، حتى ليمكن أن نذهب إلى القول ، بأن « الإصلاح » كان هو مفتاح شخصية « عبد العزيز فهمى » .

وإذا كان قد أطلعنا على فكرة الإصلاح ، من خلال تقديمه مراحل حياته المختلفة ، وجعلنا نستدل منها على أنها كانت المحور الذى تدور عليه شخصيته كما يتبين فيما كتبه . فإنه قد أطلعنا بذلك على غايته التى نستخلصها بعد فراغنا من قراءة سيرته الذاتية كلها . كما أطلعنا على ألوان من التفسير والتبرير لمواقفه الخاصة التى كانت موضع اتهام وخصومة ، ومنها نقف على أسرار الثورة المصرية فى سنة ١٩١٩ ، التى يكشف الستار عن كثير من أحداثها مخالفا فى ذلك ، من أرخ أحداث هذه الثورة بوصفه شاهد عيان لها ، وأحد زعمائها .

ومن خلال عرضه ذلك كله يمدنا بما نقف منه على أطوار حياته كلها ، حتى وقت كتابته ترجمته الذاتية ، وهو فى سن متأخرة ، منذ طفولته التى قضاها فى قرية « كفر المصيلحة » بالمنوفية ، حيث ولد فى الثالث والعشرين من ديسمبر سنة سبعين وثمانمائة بعد الألف الميلادية وتلقى بها تعليمه الأولى ، فحفظ القرآن الكريم ، ومكث بالجامع الأحمدى بطنطا ، ثم بالأزهر زمنا قصيرا جود فيه القرآن وحفظ كثيرا من المتون ومنها ألفية ابن مالك ، وانتقل إلى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم المدرسة الخديوية الثانوية ، التى تعرف فيها بلطفى السيد ، وصادقه حتى آخر حياته . ومنها انتقل إلى مدرسة الحقوق التى كانت تسمى وقتئذ « مدرسة الإدارة والترجمة »[1] .

---

(١) هذه حياتى ، ص ٣٠/٣٥

ثم يعرض بعد ذلك ، لما اضطلع به من وظائف وأعمال ، فى مجال المحاماة أو القضاء أو الوزارة ، أو فى المجال السياسى ، وهو يختار لبناء ترجمته الذاتية أسلوب المقالة ، على نحو ما فعل « لطفى السيد » فيما كتبه عن نفسه ، لأن كلا منهما كان يجيد كتابة المقالة التى كانت أداته المعتادة للتعبير عن أفكاره . وهو يختار هذا الأسلوب ليصوغ به ألوان التجارب والخبرات والأحداث التى مر بها فى حياته فى أطوارها المختلفة ، متدرجا بها منذ الطفولة حتى شيخوخته . وهو يقسم ترجمته الذاتية إلى مقالات صغيرة ، يتحدث فى كل منها عن إحدى مراحل حياته ، أو جانب منها ويطلق على كل مقالة ، فصلا .

ومن مجموع هذه الفصول ، يتألف تركيب ترجمته الذاتية ، وقد بلغت هذه المقالات الصغيرة ، عشرا ، أضاف إليها مقالة عن « تعدد الزوجات » هى فى الحقيقة مقحمة على البناء ، فبلغت ترجمته بذلك ، إحدى عشرة مقالة ، أو أحد عشر فصلا . والرابط الذى يمنح الأحداث والمواقف التى ينقلها وحدة واتساقا هو حرصه على التدرج الزمنى فى نقل مراحل حياته ، وحرصه على التدرج فى رواية الأحداث وإن كنا نلاحظ ما سلف أن لاحظناه على تركيب الترجمة الذاتية التى كتبها «لطفى السيد» من أنها تفتقر إلى قوة التماسك وشدة الإحكام ، وإلى الوحدة والاتساق فى البنية الفنية ، لما يتخللها من استطراد وميل إلى رواية كثير من الأحداث الخارجية ، التى يعالجها معالجة موضوعية لا يمزجها بقدر من الذاتية نحس معها أنه يكتب « ترجمة ذاتية ، لا ينظر فيها إلى الأحداث ، والوقائع النظرة الموضوعية التى تغلب على كاتب التاريخ .

ومن هنا فهى لا تثير فينا قدرا من المشاركة التى يثيرها فينا العمل الأدبى الذى يعتمد فيه كاتبه ، على إثارة خفايا الشعور ، ودخائل النفس ، لكنه رغم ذلك ، أطلعنا على مراحل حياته وما طرأ عليها من تغيرات ، ونقل إلينا أثر البيئة فى تكوين شخصيته ، وإن أغفل الإشارة إلى تأثير عامل الوراثة ، ولم يشر إلى أن أسرته من صميم الريف المصرى . وأن قريته من « عشائر الفلاحين المصريين » الذين عرفوا بالإقبال على الزراعة والتعليم ، وأن أجداده

وأعمامه ، كانوا يمارسون الزراعة أو يقبلون على التعليم ليشغلوا بعد ذلك إحدى الوظائف فى الحكومة[1] . وفيما عدا ذلك ، لا نراه يشير إلى تأثير عامل وراثى بعينه ، فى تركيب شخصيته .

لكنه حين يعرض للبيئة ، نراه يحفل بتأثيرها ، ويعنى بنقل ما خلفته فى تكوينه الشخصى من مثل حب العلم . وجده فى طلبه وحفظه القرآن فى قريته وحفظه المتون ومقامات الحريرى وهو صبى فى الأزهر ثم فى المدرسة الابتدائية ثم عكوفه على دراسة اللغة الفرنسية دراسة أتاحت له ، أن ينجح فى امتحان القبول بمدرسة الحقوق . ثم نراه يصور لنا فى أكثر أجزاء سيرته الذاتية ، علاقته ببيئته ، فى مختلف الوظائف والأعمال التى مارسها ، وكان فى أكثر مواقفه من بيئته ، يتخذ جانب المعارضة والاحتجاج ، دون أن يثير صخبا أو يحدث ضجة ودون أن يلوذ بالفرار . بل كان يشارك فى الأحداث ويحاول مدفوعا بفكرة الإصلاح أن يقوم ما كان يلحظه من اعوجاج فيما حوله من مظاهر الحياة ، سياسية كانت أم قانونية أم اجتماعية على ما تبينا .

وهو فى نظرته لما كان يجرى حوله فى بيئته لم يكن يميل مع الهوى ، أو ينحاز إلى غير الصدق والتجرد . وقد اتسم فى ترجمته الذاتية ، بقدر عظيم من التواضع والصدق والصراحة ، والتجرد ، سواء حين تناول حياته الخاصة ، أو حين تناول حيوات الآخرين ، خاصة معاصريه ممن كان بينه وبينهم مشاركة فى الأحداث العامة ، أفضت بهم إلى خلاف ، كان من الطبيعى أن يلون نظرته إليهم ، ويجعله فى حكمه عليهم تحت تأثير مشاعر الحنق والكراهية ، لكنه كان بمنأى عن الهوى حين تناول سيرة زملائه وأصدقائه ، خاصة زعماء ثورة عام ١٩١٩ .

ومن الأمثلة على صدقه ، ما أثبته من رأيه فى « عدلى يكن » إذ أنه يخالف

---

(١) هذه حياتى ص ٣٠ و ٣٢

« سعد زغلول » وبعض أعضاء الوفد فيما نسبوه إلى « عدلى » وشاع عنه منذ ذلك الحين ، من أنه يسد الأبواب فى وجه الوفد ، ويضع العراقيل فى سبيل المفاوضات وأنه كان كارثة على الوفد[١] .

ويخالف فى شجاعة . رأى سعد زغلول فى « عدلى » ويجاهر بأنه رجل وطنى شريف ، لم يدخر وسعا فى مساعدة الوفد ، والعمل على إنجاح القضية المصرية ، لأنه مكن أعضاء الوفد من مقابلة « لجنة ملنر » بلندن وفتح لهم باب المفاوضة حين استنجدوا به وهم فى « باريس »[٢] .

ومن أمثلة صدقه ، ونظرته المتجردة ، تبريره الخلاف بين « سعد » وبين « عدلى » تبريرا يرجعه إلى اختلاف مزاج كل منهما ، رغم اتفاقهما فى الأهداف التى هى أهداف الأمة المصرية ، فسعد كان صلبا فى الاتجاه إلى غايته ، شديدا فى أسلوبه ، وهو أسلوب المحامى الذى يتربص لخصمه ، وينقض على كل نقطة ضعف تصدر منه ، أما « عدلى » فكان « لينا فى عبارته ، يحاول الوصول إلى غايته بكل ما يعرض له من الوسائل . ويصطنع أسلوب السياسة الدبلوماسية الذى يلخص الحديث بلباقة ولين ، فكان المفاوض الإنجليزى أكثر ارتياحا إلى أسلوب « عدلى » وكلما بدت صعوبات فى جلسات المفاوضة ، كان « عدلى » يتصل اتصالا شخصيا لتذليلها ، ونشأ من ذلك ، سوء الظن الذى انتهى إلى عدم التفاهم بين سعد وعدلى »[٣] وهو لم يتأثر فى نظرته تلك ، بما حدث بينه وبين « سعد » ويتحامل عليه ، لكنه يتجرد ـ على ما نرى ـ من كل هوى ، ويبرر الخلاف بين هذين الزعيمين ، هذا التبرير الذى يبنيه على أساس الاختلاف بين شخصية كل منهما ، من حيث التكوين والمزاج .

بل إن خلافه مع « سعد زغلول » لم يمنعه من الشهادة له بأنه كان رجلا

(١) هذه حياتى ص ١٠٥
(٢) المرجع نفسه ص ١١٢
(٣) المرجع نفسه ص ١٣٠

ممتازا فى مراحل حياته كلها ، وأنه « كان أول ثلاثة فى عهده ، عرفوا بالمقدرة الكبيرة فى المحاماة ، وكان قاضيا نزيها ، ولكنه كان فى المحاماة أمتن منه فى القضاء ، وله ذهن ذو قدرة على الجدل لا يقدر لها قدرة ، وهو مثقف ، لكن « عقله أكبر من علمه »[٢] .

كذلك كان متسما بالنظرة المجردة ، حين كتب عن بقية زملائه ومعاصريه « فعلى شعراوى » من خيرة الوطنيين المخلصين، بل من أخلص رجال مصر . « وحسين رشدى » أعلم جميع رجال مصر بالقانون «وعبد الخالق ثروت » كان محبا للاطلاع على الكتب القانونية والتاريخية والأدبية ، وكان فقيها فى علمه وأدبه .. وهو أدق من « عدلى يكن » . و « محمد محمود » كان من أشد المصريين إخلاصا ، وأكثرهم حبا للتضحية[١] .

ويلاحظ أنه حين يعرض لمعاصريه وأصدقائه ، لا ينظر إلا إلى الجانب المشرق من الشخصية ، دون نقل ما يراه من عيوبها . لكن ذلك ، لم يمنعه من توجيه نقده إلى أصدقائه حثا لهم على التزام الطريق الذى يراه أنفع لهم ولوطنهم ، على ما يظهر فى تصويره الخلاف الذى نشأ بين أعضاء الوفد المصرى وهم فى مصر ، أو فى أوربا إذ لا يجد حرجا فى نسبة الحدث أو القول إلى من صدر عنه ، وإن كان فى ذلك ، ما يسىء إلى شخصية من يتحدث عنه . لأنه كان يروى أحداثا ، يتذكرها ، ويعيد تمثلها بعد تلك السنوات الطويلة من وقوعها ، وهو يعتصر ذاكرته ، ليستقطر منها ذكرياته عن تلك الأحداث كما حدثت فى الماضى ، ويحاول تسجيل ما يذكره منها ، تسجيلا لا يخل بجانب الحقيقة .

ورغم أنه استملى « ترجمته الذاتية » من الذاكرة ، وكتبها بعد فوات أعوام

---

(١) هذه حياتى ٢٥

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٥ / ٢٦ .

طويلة على كثير من أحداث حياته، وتجاربها، فإنه لم يغفل إثبات التاريخ، حين عرض للأحداث التى خاضها. خاصة ما كان منها متصلا بالحياة العامة، كأحداث تأليف الوفد المصرى، وأحداث تأليف الوزارة، فهو يذكر التاريخ بدقة حتى لا يفوته تاريخ اليوم. كما أنه يزيد الأحداث التى يرويها توثيقا بالإفصاح عن أسماء الأماكن وأسماء الشخصيات. مما يعزز من ذكرياته عن أحداث حياته، ويدعم روايته سيرته الذاتية عن طريق التذكر.

ومما يدعم جانب الحقيقة أنه رغم كتابته ترجمته فى سن الشيخوخة، فإنه يستعيد حوارا ينقله نقلا أمينا، رغم تقادم العهد بينه وبين الزمن الذى حدثت فيه الوقائع التى يشير إليها ذلك الحوار، على نحو ما نرى مما أثبته من حوار دار بينه وبين كثير من الشخصيات التى أشار إليها فى سيرته كالحوار بينه وبين «السلطان حسين كامل» أو بينه وبين «الملك فؤاد» أو بينه وبين زعماء الوفد المصرى، خاصة «سعد زغلول» أو الحوار الذى دار بين «سعد وعدلى». وهو يثبت ما دار من حوار، يحرص فيه على تسجيل ما دار من كلام بنصه، رغم أنه لم يكن يستعين بيومات تعينه على تمثل حقيقة الكلمات، تمثلا صادقا، وهو بهذا يثبت قوة ذاكرته وشدة حـــدتها فى الاحتفاظ بالأحداث والمشاهد والكلمات، واختزانها إلى حين الحاجة إلى استدعائها. والإفضاء بهـا:

ومن أمثلة حدة ذاكرته فى تمثل الحوار، ما يذكره حين كان رئيسا للجنة تحرير الدستور، من أن اللجنة وضعت المادة الأولى فى الدستور، هكذا «مصر دولة سيدة حرة مستقلة، ملكها لا يتجزأ، ولا ينزل عن شيء منه..» فاعترض الشيخ محمد بخيت «بأن السيادة لا معنى لها هنا، والسيد فى اللغة، الشريف الكريم. ودارت مناقشة بينه وبينى، فقال الشيخ بخيت: «مصر

(١) هذه حياتى ص ١٤٢.

سيدة يعنى شريفة .،. شىء لله يا سيدة[1] .

ومنه الحوار الذى دار بين « سعد وعدلى » حين كان الوفد مجتمعا فى مقره بباريس ، عند رجوعه من « لندن » عقب فشل المفاوضات التى أجراها ، مع لجنة « ملنر » إذ يحاول « عدلى » دفع ما اتهمه به الوفد من عرقلة جهود الوفد يقول « عدلى » لأعضاء الوفد :

« من منكم قال إنى خائن لبلادى . . . من منكم اشتغل للبلد أكثر مما اشتغلت ، وتعب أكثر مما تعبت ؟ فلما دهش لكلامه أعضاء الوفد ، قال لهم : اقرأوا هذا التلغراف ؛ ثم يعلو صوت كل من عدلى وسعد بحوار يقول فيه « سعد لعدلى » أو لم تكن تذهب لمقابلة « ملنر » وغيره من الإنجليز . ولا تخبرنا بما دار بينك وبينهم ؟ فيرد « عدلى » بقوله أنت ياشيخ تريد أن تضع مبدأ فاضيا « هكذا » بأن كل مصرى يقابل إنجليزيا ولايخبر إخوانه المصريين بما كان حديثهما فإن هذا المصرى يكون خائنا لبلده . ما هذا الكلام ؟ إنى كنت أقابل « ملنر » وغير « ملنر » فى دواوينهم ونواديهم وبيوتهم ، ولكن مقابلاتى إنما لإقناعهم بأحقية مصر فى مطالبها ، وكثير من هذه المقابلات ، كانت بناء على رجائكم إياى »[2] وقد أورد ألوانا مختلفة من الحوار الذى تمثله مصورا من خلاله ما دار من نقاش حول كثير من المسائل ، بما يشير إلى قوة ذاكرته ، ومقدرته العجيبة على التذكر الصحيح . ويشير إلى حرصه الشديد على رواية الأحداث ، وإعادة تمثلها ، ملتزما فيها جانب الحقيقة بالقدر الذى يستطيعه .

فإذا كان قد أطلعنا من خلال ترجمته الذاتية . على أبرز ملامح شخصيته كالصدق والتجرد ، والنزاهة فإنه قد أطلعنا أيضا على أنه كان يتسم بالصراحة

---

(١) هذه حياتى ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٥ و ١٠٧

خاصة حين كان يبدى رأيه فى مسألة من المسائل ، إذ نراه يجاهر به ولا يخشى فى ذلك أكبر شخصية ، حتى لو كانت شخصية السلطان أو الملك ، على نحو ما تبينا من مواقفه مع السلطان « حسين » والملك « فؤاد » ، كما كان يتسم بعظمة النفس . والاعتداد بالكرامة الذى يبلغ حد رفضه أن يقبل « يد المدير » ، حين عمل معاون إدارة ،[١] على ما كان من عادة أبناء جيله حينئذ .

ولم يكن اعتداده بكرامته ، من ذلك النوع الذى يدخل فى باب الغرور والتعالى ، بل كان اعتداده هو اعتداد الإنسان الذى يحترم ذاته ، بالقدر الذى لا يسمح فيه لأحد أن يمتهنها أو يمتهن الطائفة التى كان يمثلها ، فإذا ظن أن أحدا حاول الاعتداء على كرامته أو كرامة طائفه ، بادر إلى اتخاذ موقف احتجاج أو استقالة ، كما حدث عندما استقال حفاظا على كرامة القضاء حين كان رئيسا للاستئناف وكان قد قدم أحد النواب سؤالا عن مرتب رئيس الاستئناف[٢] على ما سلف .

على أنه ، لالتزامه النظرة الموضوعية ، حين كان يعالج الأحداث ، فإن تصويره للصراع الذى نشأ عن الخصومات الكثيرة التى ثارت ضده ، كان تصويرا من الخارج ، لا ينفذ إلى أعماق النفس ، ودخائل الشعور ، إذ كان يكتفى - على نحو ما فعل « لطفى السيد » بنقل دوره فى الأحداث والوقائع ، ونقل ما كان بينه وبين الشخصيات التى تعامل معها فى بيئته وتناول كل ذلك تناولا موضوعيا ، مما قلل من عوامل المتعة والتأثير .

لكنه تميز على « لطفى السيد » فى هذا السبيل ، بأنه كان يشير إلى

---

(١) هذه حياتى ، ص ٤٣

(٢) المرجع نفسه ص ١٦١

انفعالاته إشارات سريعة ، فى معرض ذكره خبرا أو حدثا . على نحو ما ينقله من أنه حين سمع بوفاة « سعد زغلول » فى صيف سنة ١٩٢٧ ، حزن لوفاته وشق نعيه عليه كثيرا . . . (١) كما كان يتميز بأنه كان يفسر كثيرا من الأحداث والمواقف تفسيرا خاصا ، وربما كان ينفرد برأى يخالف فيه ما يرويه معاصروه ، ومن ثم فإن ترجمته الذاتية ، لا تلتزم المعالجة الموضوعية الصارمة التى كان يلتزمها « لطفى السيد » فى ترجمته الذاتية ، وهى بذلك أقرب منها إلى هذا الفن الأدبى .

على أن قيمتها الفكرية ، تفوق قيمتها الأدبية ، على نحو ما لاحظناه على ما كتبه « لطفى السيد » عن نفسه .

ولا ننهى كلامنا عما نحن بصدده من « هذه حياتى » لعبد العزيز فهمى » قبل التنويه بدلالة أسلوبه اللغوى على شخصيته وفكره ، وقد تميز أسلوبه بالسهولة والوضوح ، ويتخير اللفظة المحدودة ، ليفرغ فيها المعنى المراد بلا تزيد أو نقصان ، كما تميز بالمناقشة الهادئة التى تعتمد على الاستدلال بالبرهان يتلو البرهان ، حتى يصل فى النهاية إلى الحكم أو القرار : وهو أسلوب يشبه حيثيات الحكم القضائى . وقد تعوده « عبد العزيز فهمى » ومارسه فترة طويلة من عمره ، وأصبح يطبع شخصيته الفكرية بطابع الاتزان والمناقشة العقلية الهادئة ، كما أصبح هو الطابع الغالب على كتاباته .

وهو يتفق فى هذا ، مع مالاحظناه عن أسلوب الكتابة لدى « لطفى السيد » وإن كان أسلوب « عبد العزيز فهمى » يفترق عنه ، فى اعتماده على ألفاظ غير قليلة من اللغة الدارجة التى تشيع فى بيئتنا المصرية ، والتى ترجع فى أصولها إلى اللغة الفصحى خاصة حين كان يتمثل حوارا دار بين شخصيتين فى حديثهما

---

(١) هذه حياتى ص ١٦٠

العادى على نحو ما تبينا ؛ بخلاف « لطفى السيد » الذى كان يميل إلى استعمال الـكلمات الفصيحة التى لا تشيع على ألسنة الجماهير .

ورغم أن صاحب « هذه حياتى » يميل إلى استعمال بعض الـكلمات الدارجة فى الحوار ؛ فإنه حين عمد إلى نقل أمثلة غير قليلة من الحوار على هذا النحو ، قد منح ترجمته الذاتية بعض القيمة الأدبية لأنه اعتمد على عنصر فنى فى تصوير الأحداث والوقائع والمشاهد فـكانت ترجمته الذاتية بهذه الميزة ذات قيمة أدبية أكثر مما أتيح لقصة حياتى التى كتبها « لطفى السيد » .

الفصل الثالث

« هيكل » وسياسة الحزب

إذا كان « لطفى السيد » يطلعنا من خلال ترجمته الذاتية ، على أثر الفلسفة والسياسة فى شخصيته . « وعبد العزيز فهمى » . . ينقل لنا فى ترجمته الذاتية فكرة الإصلاح التى كانت هى المحور الذى دارت عليه شخصيته فى أطوارها ، فإن « هيكل » يعكس لنا فى مذكراته « سياسة الحزب » التى كانت توجهه فى كثير مما كان يصدر عنه من أقوال وأفعال ، وتلون نظرته إلى بعض الأحداث والوقائع والشخصيات التى عالجها فى مذكراته . ولا يعنى هذا أن نظرته الحزبية تشوه معالجته لأحداث حياته وما عرض له من تجارب سياسية أو ثقافية تشوبها فيه مسخ للحقيقة بل إنها كانت فى كثير من الأحيان ذات تأثير فى تناوله بعض الوقائع ، خاصة ما كان منها متعلقا بسياسة حزب الأحرار الدستوريين الذى كان ينتمى إليه . وتظهر نظرته الحزبية بصفـــة خاصة حين كان رئيسا لتحرير صحيفة السياسة خمسة عشر عاما ، مدافعا فيها عن سياسة حزبه ، وحين كان وزيرا ممثلا لهذا الحزب ، أكثر من مرة ، ثم عضوا بمجلس الشيوخ . ورئيسا لهذا المجلس ، وحين كان رئيسا لحزب الأحرار الدستوريين. وهو ينقل لنا فيها حياته على مراحلها المختلفة ، متدرجا فيها ، بذكر طفولته ونشأته الأولى ، فى قرية « كفر غنام » إحدى قرى مديرية « الدقهلية » ثم ذكر تثقيفه الذاتى ، فى مصر . وفى فرنسا حين سافر لدراسة القانون ، وذكر الشخصيات التى أثرت فى شخصيته خاصة شخصية أستاذه « لطفى السيد » ويمدنا بما تقف منه على جوانب حياته ، وأطوار شخصيته .

وهو يقصرها على تناول التطور السياسى الذى حدث فى مصر فى مطلع القرن العشرين ، ولم يتناول فيها التطور الذى طرأ على حياتنا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتشريعية ، إلا لماما ، لأن الجانب السياسى هو الذى استأثر بنشاطه وتفكيره ، وكانت غايته من كتابة مذكراته أن يوقف القارىء على التطور الذى حدث فى الحياة السياسية وحدها ، ويطلعه على تفصيلات الأحداث ، التى شارك فيها أو شهدها أو كان له فيها رأى بالتأييد أو المعارضة.

وهو فى مذكراته . يذهب إلى أنه لا ينصر فيها رأيا على رأى ، بل يقف من الأحداث والآراء ، موقف المؤرخ غير متعصب لرأى بذاته . محللا المواقف المختلفة ، مبينا وجهة النظر لكل فريق ويقول : « كان دأبى أن أبحث عن الحق فأتبعه ، أيا كانت النتائج التى تترتب عليه .. وهذه المذكرات هى تصوير للحوادث كما وقعت فى الفترة التى تناولها الحديث . . وقد تحريت جهد استطاعتى أن يكون هذا التصوير بالغا غاية الدقة » (١)

وقد استملى مذكراته من الذاكرة . إلا قليلا رجع فيه إلى الصحف لمزيد من الدقة فى تاريخ الحوادث ، ويصور فى الجزء الأول من المذكرات الفترة من عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٣٧ ، وهى فترة ربع قرن ، شارك فيها فى الحياة السياسية منذ أن عاد من باريس ليعمل بالمحاماة عشر سنين ، ثم يتركها ليتولى رئاسة تحرير السياسة خمسة عشر عاما . منذ شهر أغسطس عام ١٩٢٢ حتى عام ١٩٣٧ ، لتكون لسان حال حزب الأحرار الدستوريين . وهو يبين دوره فى الحياة السياسية فى مصر خلال تلك الفترة التاريخية الهامة ، التى خطت فيها مصر خطوات هامة فى سبيل حريتها وسيادتها وتقدمها .

وفى الجزء الثانى ، يتناول الفترة التى تبدأ من يوم ١٩٣٧/٧/٢٧ ، وهو اليوم الذى تسلم فيه الملك السابق « فاروق » عرش مصر ، ويسجل فيه دوره فى الأحداث العامة منذ ذلك اليوم حتى قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٥٢ ؛ ويصور فى هذا القسم الثانى من المذكرات انتقال مصر فى عهد « الملك فؤاد » إلى عهد « فاروق » فبعد أن كانت مصر فى عهد الوصاية والاستقلال المقيد بالتحفظات وفى عهد الامتيازات ، انتقلت إلى عهد الاستقلال المقيد بالمعاهدة وإلى عهد إلغاء الامتيازات . كما انتقل « هيكل » من العمل بتحرير

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ، لمحمد حسين هيكل ، القاهرة مكتبة النهضة المصرية الجزء الأول سنة ١٩١٥ والثانى سنه ١٩٥٣ الأول ؛ ص ٤ ؛ ٥

صحيفة السياسة وخوض المعارك الحزبية وأصبح بعيدا عن ميدان الصحافة قاصرا جهده على التأليف وعضوية مجلس الشيوخ ، أوعضوية الوزارة ، وانتقل فى هذا الجزء إلى حياة سياسية جديدة ، تختلف عن تلك التى صورها فى الجزء الأول[1] ،

ورغم أنه فى تناوله الأحداث والمواقف وتفسيرها ، كان متأثرا بسياسة حزبه فإنه يحاول أن ينفى عن نفسه تهمة تشيعه للسياسة التى ناصرها ، أو دفاعه عنها ، ويؤكد فى تقديمه المذكرات أنه كان فى مختلف أطوار حياته ، ذا موقف ذاتى من الأحداث ، غير متأثر فى نظرته إليها بنظرة أخرى . حتى نظرة حزبه الذى آمن بمبادئه . وهو لا يقتصر على المقدمة وجدها فى تأكيد استقلال نظرته وتجرده ، بل يتجاوزها إلى التنويه باستقلاله فى مواضع كثيرة من مذكراته .

أما فى المقدمة فهو يلح على أنه لم يكن فى مختلف أطوار حياته . فى الجانب الذى عليه الجمهور ، فقد كان الحزب الوطنى يضم جمهرة الشباب . وكان هو يميل فى الرأى إلى حزب الأمة الذى تألف من بعد ، وكان الوفد المصرى يضم صفوف الأمة كلها ، وكان هو مع حزب الأحرار الدستوريين الذى اختلف مع «سعد زغلول» ، وكان محرر صحيفة هذا الحزب ، «لكن هذا وذاك لم يمنعانى ، وأنا أكتب هذه المذكرات ، من أن أقف موقف المؤرخ ما استطعت غير متعصب لرأى بذاته ، محللا المواقف المختلفة ، مبينا وجهة النظر التى لكل فريق .. وقد كان دأبى أن أبحث عن الحق فأتبعه ...» [1]

---

(١) هناك جزء ثالث لهذه المذكرات ، تناول الأحداث التى تلت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ ولأنه لم يكن له دور بارز فى هذه الأحداث ، رأينا الاقتصار على الأحداث التى شارك فيها وصورها فى كل من الجزء الأول والثانى .

(٢) مذكرات فى السياسة المصرية ، ج ١ ، ص ٤/٥ .

ويذكر أن الذى أعانه على موقف المؤرخ ، وعلى تصوير الأحداث .. كأدق ما يستطيع ، أنه بدأ كتابة مذكراته ، بعد انقضاء سنوات طويلة على وقوع الأحداث التى تناولها فيها ، إذ شرع فى تسجيلها فى سنه ١٩٤٨ ، وابتدأ بكتابة ما وقع فى سنة ١٩١٢ وما تلاها ، بمعنى أنه سجلها بعد انقضاء ست وثلاثين سنه أو يزيد على وقوع حوادثها ثم انتهى من تسجيل الأحداث التى عرضها فى الجزء الأول ، على سبيل المثال عام ١٩٥٠ . وكان آخر ما تناوله من الأحداث ، ما وقع فى سنة ١٩٢٧ ، بعد أن مضى على مرورها ثلاث عشرة سنة ، فكان هذا التباعد فى الزمن بين وقوعها وتدوينها من الأسباب التى باعدت بينه وبين عوامل التأثير كالعاطفه أو المنفعة العاجلة ، وجعلته ينظر إليها بعقله وضميره ، ويقف منها موقف القاضى العادل ، فى الحكم عليها .

وربما يكون قد عمد إلى اغفال بعض الأحداث التى رأى فى أغفالها واجبا ، مما يتناول طائفة من الشخصيات التى لعبت دورا فى الأحداث التى عرض لها لصلته بهذه الشخصيات ، ولكنه يؤكد أنه لم يحاب أيا من هذه الشخصيات ، « ومادونته ولم أغفله فصحيح فى عمومه ، دقيق فى جملته وتفصيله[1] » .

كذلك ، يحاول تأكيد استقلاله فى الرأى ، وتجرده فى الحكم على الأحداث بمنأى عن النظرة الحزبية ، فى مواضع عديدة من المذكرات ، ويقرر أنه منذ عهد الشباب الأول ، كان يرى « أن الخلاف فى الرأى ، ليس معناه الخصومة ، وأن خدمة الوطن ينفسح فيها المجال لكل رأى ولكل عمل»[2] . وقد كان يختلف مع « الحزب الوطنى » فى الرأى ، ولكن هذا الأختلاف لم يقف حائلا بينه وبين التنويه بالحزب الوطنى بزعامة « محمد فريد » وتعريفه الرأى

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ؛ حـ١ ؛ ص ٥/٦ .

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٤٣ .

العام فى أوربا الحالة فى مصر ، فى المؤتمر أقامه فى بروكسل سنة ١٩١٠ . ويسافر هيكل من باريس التى كان يدرس بها إلى حيث عقد المؤتمر . ويكتب إلى « الجريدة » مقالات عن المؤتمر ، يشيد فيها بالحزب الوطنى « وبمحمدفريد» ويسمو بالشئون الوطنية العامة عن المنازعات الحزبية ، دون أن يظهر أثر مخالفته أعضاء الحزب الوطنى ، فيما كتبه(١) .

ولم تكن نزعة التجرد ، مقتصرة على مرحلة شبابه ، بل أنه يكثر فى مذكراته ، من الإلحاح على أن المنازعات الحزبية ، يجب ألا تؤثر فى صحة الحكم ، على الأمور التى من شأنها تغليب مصلحة الوطن ، حتى بعد أن انتمى إلى حزب الأحرار الدستوريين ، وأصبح هو المنوط به الدفاع عن سياسة الحزب ، أو تمثيل الحزب فى الوزارة أو فى مجلس الشيوخ .

وهو يتمادى فى دعوى التجرد من الحزبية حتى ليذكر مثلا ، أنه كان يختلف مع أعضاء حزبه حول بعض المسائل التى كان يرى أن مصلحة الوطن فيها ، توجب التعالى على الخصومات الحزبية ونبذها على نحو مخالفته إياهم فى ضرورة تعاون حزبه الذى كان يمثل المعارضة مع وزارة النحاس التى تألفت سنة ١٩٢٧ بعد تولى « فاروق » سلطته الدستورية ، وكانت المعارضة ترفض ماتراه الحكومة من ضرورة « المعارضة فى مسألة الامتيازات الأجنبية والتخلص منها لكنه لم يذعن لرأى حزبه ، ورأى ضرورة التعاون مع الحكومة ، حتى لاتعطل جهود الوزارة فى مسألة قومية . ولكن حزبه أصر على عدم التعاون ، بدافع من الخصومة العنيفه بينه وبين أعضاء الوفد من أنصار الوزارة(٢) .

ولذا ، فهو يحمل على الحزبية ، لأن أساسها ، لم يكن خلافا فى الرأى على مبدأ بل كانت قائمة على هذا الخطأ البالغ فى فهم معنى الحكم ، وتصوره على أنه

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ، ج ١ ؛ ص ٤٢ / ٤٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٢١ / ٤٢٢ .

تحكم جماعة من الأمة فى جماعة ، لا على أنه تنفيذ مبادىء يعتقد الذين ينفذونها أنها عادلة ، وأنها تكفل الخير لجميع أبناء الأمة ، وتؤدى لذلك إلى تقدمها ورخائها (١) .

وكذلك ، خاصم وزارة « سعد زغلول » حين رآها تسلك فى الحكم مسلكا لا يقوم على أساس الفهم الصحيح لمعنى الحكم ، منذ أن قال « سعد زغلول » إنه يريد أن تكون الحكومة « زغلولية لحما ودما » ويبدى هيكل أسفه لذلك لأن الناس فهموا أن الهيئة القائمة فى الحكم ، تتولاه على أساس من محاباة أنصارها ، ومحاربة معارضيها ، ولا تتولاه لصالح الجميع على سواء ويرى أن هذا يخرج عن الحزبية بمعناها السليم ، لأنه تعصب ذميم من الحاكم لأنصاره ، وهو تعصب يقوم على تصيد المنافع أو الانتقام من المنافسين . « وإذا قام حكم على هذا الأساس ، اضطرب فيه معنى العدل وتوارى سلطان القانون ، وأصبحت الأهواء والشهوات صاحبة القول الفصل . واضطر خصوم الحاكم أن يقاوموه دفاعا عن أنفسهم . فإذا نجحوا فى مقاومته . وأنزلوه من مناصب الحكم ، وقاموا فيها مقامه ، صنعوا ما صنع » (٢) .

وإلى هذه الحزبية المتعصبة الذميمة . نراه يرجع كل ما آلت إليه الأمور فى مصر منذ سنة ١٩٢١ ، من خصومة واضطراب وسوء ظن بالأحزاب التى تتصارع على المنافع العاجلة ، لا على المبادىء السليمة ، التى تحقق الخير لأبناء الأمة كلها من أنصار الحزب أو خصومه على السواء .

ورغم هذه المبادىء القويمة التى يجعلها أساس سلوكه فى الحياة العامة . فإنه لم يكن فى نظرته للأحداث ووقفه إزاء بعضها مجردا من التأثر بسياسة حزبه ، فإنها كانت تؤثر فى نظراته للأمور ، وتلقى ظلالها على بعضها . صحيح إنه كره

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ؛ ص ٤٢٢ / ٤٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٤١٩/٤٢٠

التعصب الحزبى ، واستنكره ، وأنه دافع عن نزاهة الحكم ليكون غايته تحقيق الخير والعدل لجميع طوائف الأمة . ودافع عن حرية الرأى وعن الدستور . وعن حقوق الأمة . لكن هل استطاع أن يلتزم المبادىء التى دعا إليها منذ مطلع شبابه ؟ .

الجواب أن هيكل كان رغم ذلك كله متأثرا بسياسة الحزب ، فى معالجته ، الأحداث ، ونظرته لها ، خاصة حين صار رئيسا لتحرير صحيفة « السياسة » والشواهد على نظرته التى لم تخل من الطابع الحزبى . ليست بالشواهد القليلة ، ويكفى للتدليل عليها موقفه هو وحزب الأحرار الدستوريين من الوزارة الدستورية الأولى[١] . التى ألفها سعد زغلول عقب كفاح مصر فى سبيل الاستقلال ، وحكم الشعب نفسه بنفسه ، والذى رأس الوفد المصرى ، وقاد ثورة مصر ضد انجلترا .

فنراه يهاجم سعدا على صفحات صحيفة السياسة ، هجوما عنيفا ، ويتهمه اتهامات تصم سياسته وشخصيته وصمات معيبة ، حتى ليضطر « سعد » إلى منع « مندوب السياسة » من شهود جلسة افتتاح البرلمان ، فتشتد حدة الخصومة والهجوم . عندئذ وتصادر صحيفة السياسة وتحقق معه النيابة . وتحكم عليه بالغرامة . ويحاول سعد أن يمنعه من السفر إلى خارج مصر ثم نراه ينوه بما كان لحزبه من مواقف . . تستحق التدوين وتستحق التقدير[٢] خاصة بعد سقوط وزارة سعد ، وتعاقب الوزارات الحزبية أو الائتلافية . فقد كانت نظرته الحزبية إلى هذه الوزارات واضحة ، إذ كان يتبنى سياسة حزبه ويدافع عنها إلى الحد الذى جعل بعض هذه الوزارات يقدمه إلى المحاكمة .

ومن الأمثلة ، دفاعه الشديد عن « كرامة الحزب » حين أقيل عبد العزيز فهمى

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ الفصل الرابع ص ١٨٢/٢١٦
(٢) المرجع نفسه ص ٢١٦ .

ممثل حزبه فى وزارة زيور من وزارة العدل ، إذ رفض أن يوافق على فصل الشيخ على عبد الرازق من القضاء الشرعى ، وإخراجه من زمرة العلماء ، لنشره كتاب الإسلام وأصول الحكم فيغضب هيكل ويثور بدافع المحافظة على كرامة حزبه ، ويدعو الأعضاء ليعقدوا اجتماعا ، يقول عنه « إنه كان اجتماعا تاريخيا ، بل لعلى لا أغلو إذا قلت إنه كان أعظم اجتماع سياسى فى تاريخ الأحزاب المصرية منذ النهضة القومية ، كان كذلك ، بما دار فيه وبالنتائج التى ترتبت عليه ، »[1] وقد تمخض الاجتماع عن تخلى الحزب عن الاشتراك فى الوزارة ، وأستقالة الوزيرين الدستورين « توفيق دوس » ، و« محمد على علوبة » من الوزارة ، ثم استقالة إسماعيل صدقى تضامنا مع الحزب ، إذ بعث بإستقالته ، وهو بمصيفه فى أوربا[2] .

ومن الأمثلة التى تدل على التزامه « السياسة الحزبية » أيضا تناوله كثيرا من الأحداث ، متأثرا فيها بسياسة حزبه ، فنراه يلجأ إلى ضروب من التفسير والتعليل ، فى نظرته لتلك الأحداث ، مخالفا فيها ما يوحى به ظاهر تلك الأحداث ، ومن ذلك محاولة تبريره إحدى الخطب التى ألقاها « محمد محمود » على الطلاب ضد وزارة صدقى التى ألفها عام ١٩٣٠ وذكر فيها أن صدقى ووزارته تمشى فى حكمها على كومة من القاذورات ونشر هذه الخطبة العنيفة فى صحيفة السياسة ، فأثار نشرها صدقى ورفع دعوى على هيكل و« محمد محمود » أمام محكمة الجنايات بتهمة السب والقذف[3] .

ونرى هيكل لا يجد فى نشر مثل هذه الخطبة الحافلة بعبارات التجريح ولا فى أمثالها ، ما يخالف التزامه مبادىء العدل والبعد عن التعصب الحزبى التى يلح عليها كثيرا فى مذكراته كلها ، ويحاول تأكيد إيمانه بها .

---

(١) مذكرات فى السياسة المصريه ؛ ج ١ ص ٢٣٥/٢٣٨

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣٨/٢٤٠

(٣) المرجع نفسه ص ٣٥٠ / ٣٥١ .

وكما كانت سياسة الحزب ذات تأثير فى نظرته للأحداث والمواقف ، فإنها كانت أيضا ، ذات تأثير فى نظرته للأشخاص ، خاصة من كانوا على غير وفاق مع حزبه ، وبلغ من تعصبه لحزبه أنه كان يجاهر بالخصومة لأعضاء الوفد المصرى ، خاصة سعد زغلول إيمانا منه ، بأنه على حق . « وأننا معشر الأحرار الدستوريين نحن الذين نستطيع أن نحقق للوطن أغراضه ومقاصده فى الاستقلال والحرية»[1]. لذلك نراه يحاول القضاء على مايروى عن معجزات سعد لإنقاذ الجميع من التضليل والاستخفاف بالعقل ، بل لايجد مايمنعه من نشر بعض الاتهامات التى وجهت إلى سعـــد زغلول مثل استيلائه على مال الوفد »[2] .

وهو لتعصبه ضد سعد زغلول يروى عنه مثل هذه الاتهامات ، رغم أنه ينتهج هذا السبيل عندما كان يكتب عن أعضاء حزبه وعن مناصريه . ومن تعصبه ضده أيضا . ما يرويه عنه . من أنه كان شديد المراوغة ، وما يرويه عنه من فزعه من الإنذار الذى سلمه له اللورد اللنبى المندوب السامى البريطانى فى مصر ، حين قتل السير لى استاك سردار الجيش المصرى قائده العام إذ يروى أن المندوب السامى ، قد حمل هذا الإنذار بنفسه إلى سعد فى رياسة مجلس الوزراء ، يحيط به الجنود المسلحون ، وتلاه عليه ، ثم سلمه له وانصرف ، وقد روع سعد باشا لهذا الإنذار وللطريقة التى حمل بها .

ثم يثبت هيكل عبارة قالها سعد حين علم بمقتل السردار وهى عبارة ربما تحمل فى أطوائها مايسىء إلى مسيرة سعد وتشير إلى حرصه على أن يظل فى الحكم إذ يقول : إن الرصاصة التى أودت بحياته لم توجه إلى صدره ، بل وجهت إلى صدرى أنا [3] .

---

(١) و (٢) مذكرات فى السياسة المصرية ؛ ج ١ ص ١٧٠ / ١٧٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٩/٢١٠ .

وهذه النظرة المتعصبة إلى الأشخاص هى التى جعلته يثبت ما كان يردد حولهم من اتهامات تحاول النيل منهم . خاصة أعضاء الوفد من مثل سعد زغلول على ماتبينا - ومن مثل « النحاس » [١] وكانت تقابلها نظرة أخرى متحيزة إلى الشخصيات المنتمية إلى حزبه ، أو التى كانت لاتعاديه، مثل شخصية محمد محمود الذى نسب إليه كل الفضائل . والسجايا وقال عنه إنه كان فى مواقفه كلها رجل كفاح وصراحة ونزاهة لاترقى إليها ريبة [٢] .

ولم يثبت ما كان أعداء « محمد محمود » يرددونه من اتهامات من شأنها أن تسىء إليه ، كذلك كان مسلكه ، فى تناوله الأشخاص الذين لم يقفوا من حزبه موقف عداء ، من مثل « على ماهر »[٣] الذى لم يذكر حين كتب عنه ما يسىء إلى شخصيته .

وإذا كانت نظرة « هيكل » إلى الأحداث والشخصيات متأثرة على ما تبينا بسياسة حزبه ، فهل ظلت نظرته هذه تنحاز إلى هذه الحزبية ، فى مراحل حياته المتعاقبة ؟ .

والإجابة ، أن نظرته كانت تختلف بحسب اتصاله بالأحداث ، وعلاقته بها . فنظرته إلى الأحداث التى تناولها وهو صحفى ، وسجلها فى الجزء الأول من مذكراته ، عن الفترة من سنة ١٩١٢ حتى سنة ١٩٣٧ ، هى نظرة فيها رصد للأحداث ، والإدلاء برأيه فيها ، مؤيدا أو معارضا ، متأثراً فى كثير منها ، بطابع السياسة الحزبية ، أما نظرته إلى الأحداث التى وقعت فى الفترة من عام ١٩٣٧ حتى ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ وهى التى تناولها فى الجزء الثانى من مذكراته فكانت نظرة تختلف عن نظرة الصحفى الراصد للأحداث ، الناقد لها ، لأنه

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ٢ ؛ ص ٣٥٠ .

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٢٠٥/٢٠٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٢٠٥ .

صار خلالها وزيراً مسئولا . ثم أصبح رئيساً لحزب الأحرار الدستوريين ثم رئيساً لمجلس الشيوخ . . وفرق بين نظرة الصحفى الحرة ، ونظرة ذلك الرجل المسئول الذى أصبح على مسرح الأحداث ، موضعا لنقد الصحفى ، وحكم الجماهير ، كما أن هناك فرقا بينهما يتمثل فى بعد الصحفى عن الأحداث ، فى حين أن الوزير قريب منها . يلحظ ما يلابس كثيرا من تلك الأحداث من حقائق واعتبارات ، ويسهم فى صنع الكثير من هذه الأحداث وفى تشكيلها .

ولا حاجة بنا إلى إثبات الأمثلة على اختلاف نظرة هيكل الصحفى ، ونظرة « هيكل » الرجل المسئول ، رغم خضوعه فى كلا الحالين لسياسة الحزب - والأمثلة كثيرة ، متعددة وقد أشرنا إلى بعضها فيما سلف .

وإذا ما انتقلنا من الكلام على أثر السياسة الحزبية فيما تناوله هيكل من أحداث ومواقف لنقف على طريقة التركيب الذى اختاره هيكل لمذكراته ، وجدنا أنه انتهج فيها طريقته فى كتابة المقالة السياسية القائمة على التفسير والتحليل والتعليل ، وهو أسلوب التعبير الذى حذقه هيكل وأبدى فيه ، براعة . حتى لقد كان وهو ما يزال فى مطلع شبابه ، يعهد إليه بكتابة المقالة الافتتاحية فى صحيفة الجريدة عندما كان لطفى السيد ينقطع عن الكتابة ، لما عرف من براعته فى فن المقال السياسى منذ فجر حياته الصحفية .

ولذا ، فإنه أمر طبيعى ، أن تكون مذكراته تتألف من مقالات سياسية مطولة ، يطلق على كل مقالة ، اسم « فصل » ويضم كل فصل إلى الآخر ، لتتألف من مجموع هذه الفصول ، مذكراته ، وقد جعل كل جزء من الجزءين الأولين يحتوى على عشرة فصول ، حرص فيها على التدرج الزمنى ، إذ أوضح فى الفصل الأول[1] ، نشأته السياسية قبل الحرب العالمية الأولى ، وتفكيره

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ص ١٧ / ٦١

السياسى الذى بدأ يظهر وهو طالب فى « مدرسة الحقوق الخديوية » حين كان ينشر مقالاته فى صحيفة « الجريدة » ثم سفره للدراسة بفرنسا ، وعودته فيها ليعمل بالمحاماة عام ١٩١٢ ، مدة عشر سنوات ، يفرغ بعدها للعمل بالصحافة ويشارك فى العمل السياسى .

ثم يجعل المقالة الثانية أو الفصل الثانى[١] عن « مصر بين الحماية والاستقلال » ويجعل الثالث[٢] عن لجنة الدستور وتأليف حزب الأحرار الدستوريين ثم ميلاد صحيفة السياسة فى ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٢ لتكون لسان هذا الحزب المعبر عن سياسته . ثم يقصر الفصل الرابع[٣] على الكلام عن الوزارة الدستورية الأولى التى تألفت برئاسة سعد زغلول ويسير على هذا النحو فى سائر الفصول العشرة التى يتألف منها كل جزء . إذ يخصص كل فصل لموضوع سياسى بعينه . وكأن الفصل مقالة سياسية مطولة .

ورغم أنه يعتمد فى رواية الأحداث ، على ذاكرته ، فإنه لا يستسلم استسلاما إلى الاستطراد ، وإلى التداعى الحر للمعانى ، وفق تذكره إياها ، فيودع كل فصل ، جملة من الأحداث التى استدعتها ذاكرته ، بل إنه يحاول إيجاد ترابط فى سرد الأحداث ، وينبه فى نهاية كل فصل من فصول الجزء الأول أو الثانى ، إلى أنه وقد بلغ فى روايته الأحداث عند حد كذا ، فإن تصوير هذه الأحداث أو تفصيلها هو موضوع الفصل التالى .

وهذا حرص من جانب « هيكل » على إيجاد الترابط فى مذكراته ، ومنحها وحدة وتماسكا واتساقا ، جعلها تتميز على كل من قصة حياتى للطفى

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج١ ص ١٣٠

(٢) المرجع نفسه ص ١٣١ / ١٨١

(٣) المرجع نفسه ص ١٨٢ / ٢١٦

السيد وهذه حياتى لعبد العزيز فهمى . لأنها أشد منهما تمسكا بالترابط والوحدة فى البناء وأكثر أحكاما .

وتتميز عليهما ، أيضا ، بأنها أكثر حرصا على التدرج الزمنى فى سرد الأحداث وتصوير المواقف ، إذ أنه رغم استملائه أحداث مذكراته من الذاكرة إلا القليل منها الذى رجع فيه إلى المدونات والصحف ، فإنه كان يلتزم التعاقب التاريخى ، ولا يميل إلا فى قليل منها ، إلى التفصيلات والاستطرادات التى تقطع السرد ، وتفكك تسلسل الرواية ، وإن كان تمسكه بسياسة حزبه ، قد مال به فى بعض الأحيان ، إلى تفصيلات أخلت بهذا التسلسل ، وكان من عوامل اتسام بعض أجزائها بالتفكك ، إذ كان يعمد فى تلك الحالات إلى إثبات بعض الخطب أو الرسائل أو المقالات التى توضح سياسة حزبه ، ولا يكتفى بهذا المسلك ، بل يتجاوزه إلى تفصيل الملابسات التى اكتنفتها ويقف عندها مدليا برأيه ، مفسرا أو محللا أو معللا ، مما كان سببا فى قطع التصلسل فى السرد ، بل وفى تسرب غير قليل من الملل ، إلى من يطالع مذكراته .

كما يتميز هيكل فى مذكراته ، على لطفى السيد وعبد العزيز فهمى فى الترجمة الذاتية لكل منهما ، بأنه لم يعالج الأحداث والمواقف ، معالجة موضوعية بحتة ، على نحو ما فعلا ، بل كان فى بعض الأحيان ، يظهر أثر الأحداث الخارجية فى نفسه كالذى يذكره من أنه أتيح له أن يشهد الحياة فى ريفنا المصرى ، فى صيف سنة ١٩١١ ، وكان قد حضر من باريس فى عطلة الصيف وذلك حين صحب لطفى السيد فى إحدى جولاته فى مدن مديرية الدقهلية وقراها . وكان عضوا بمجلس مديريتها ، وفكر فى أن يرى حالة التعليم الأولى بها ، ولبث قرابة أسبوعين يتجول مع لطفى السيد فيها .

ويذكر أنه حز فى نفسه . ما لمسه من حال الريف المصرى الذى يعانى الفقر والجهل والخوف من الظلم خوفا يجسمه الجهل فيجعل الإنسان ينكر نفسه ، ويأبى أن يظهرها فى خير مظهرها . آلمنى ما شهدت من ذلك كله ، وزاد فى إيلامى أنى كنت قبل ذلك بأشهر قد ذهبت مع صديقى « شهدى بطرس » إلى وسط فرنسا نزور منطقة اللوار ، وهناك جعلنا ننتقل على الدراجات من إلى بلد ومن قرية إلى قرية . فإذا وقعت أعيننا على ما يؤذى العين ، لمنافاته مقتضيات النظافة أو الذوق ، عددنا هذا استثناء . أما والاستثناء فى فرنسا ، هو القاعدة فى مصر . فما كان أشد حزنى وألمى وزادنى حزنا أن طبيعة فرنسا ليست أجمل من طبيعة مصر وأن أرض فرنسا ليست أكثر من أرض مصر خصبا ، وأن من اليسير أن تصبح الحياة فى مصر ، جميلة عزيزة إذا رعاها العلم السليم والخلق الكريم بعين ساهرة[1] .

ومن الأمثلة أيضاً ، على إظهار أثر الأحداث فى نفسه ، على نحو يندر أن نجده لدى « لطفى السيد » و « عبد العزيز فهمى » فيما كتبه كل منهما عن نفسه ما يذكره من غضبه الشديد ، حين أغلق « محمد محمود » (باشا) الباب فى وجهه ذات مرة وكان قد ذهب إلى قصره ينتظر عودته ليعلم منه ما دار بينه وبين الملك السابق « فاروق » وكان حزب الأحرار يمثل « المعارضة » أمام حكومة النحاس سنة ١٩٣٧ . لكنه فوجىء بأنه بعد أن رجع من مقابلة الملك ، ظل برهة يبادلهم الحديث فى شئون شتى ، ولم يفض إليهم بما دار بينه وبين الملك ، ثم نهض ففتح باب الصالون الصغير المتصل بالصالون الكبير وقال : « اتفضلوا » وقمنا يتقدمنا أصحاب الدولة والمعالى ، وكلنا يحسب أنه اختار الصالون الصغير مخافة أن يدخل علينا فى الصالون الكبير من لا يريد الباشا وجودهم هنا ودخل الحاضرون حتى ، لم يبق إلا عبد الرحمن (بك) فهمى والأستاذ كامل (بك) البندارى وأنا ، عند ذلك وقف محمد (باشا) بالباب ، وقال :

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ص ٤٨ و ٤٩ .

« إلى هنا وكفى وأدهشتنى هذه الحركة ، فقلت فى لهجة من شعر بكرامته تجرح : وأنا أيضا ، أنا لا أدخل ؟ قال : نعم ، وأقفل الباب ، عند ذلك ، صعد الدم إلى رأسى ، وغلى فى عروقى ، وانقلبت خارجا من الصالون الكبير إلى باب الدار ، وقد دملكنى أشد الغضب »[١] ثم يرسل باستقالته من الحزب إلى محمد محمود ، احتجاجا على هذه الإهانة التى لحقته ، ولا يجعله يقلع عنها إلا حضور ، « محمد محمود » معتذرا إليه عما حدث[٢] .

وكذلك نراه يظهر مشاعره إزاء بعض الأحداث فى مواضع أخرى من مثل إظهاره تأثره وهو يروى حادث ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ ، حين حاصر الإنجليز قصر عابدين بالدبابات وتقدموا بإنذار إلى الملك السابق « فاروق » بإقالة حكومة سرى (باشا) وكذلك ، وهو يروى حادث مصرع الدكتور أحمد ماهر ، ويتساءل وهو بصدد رواية الحادث الأول ، عدة تساؤلات جالت فى عقله ، وترددت فى نفسه فى الساعات الأولى التى سبقت الحادث ، وكانت ساعات حرجة ، يتشاور فيها فى أمر الإنذار البريطانى ، هو وبعض كبار المصريين ، يقول : « جعلت أدير مثل هذه المسائل فى رأسى أنتظر الساعة التاسعة وما قد تتمخض عنه ، والحق أنها كانت لحظات دقيقة فى حياتى لم أواجه مثلها من قبل ابدا ، وتساءلت فيما بينى وبين نفسى ، عن خاطر مر بذهنى أثناء اجتماعنا ، ثم استبعدته لفورى مخافة أن أتهم بأن اعتبارا شخصيا هو الذى أملاه على »[٣] ثم نراه يعلق على الحادث حين وقع بقوله « . . . . . فأما الحالة النفسية التى أشاعتها المأساة فى نفوسنا ، فكانت حالة فزع لم يخفف منه أن علمنا أن الملك بالقصر ، وأنه هو الذى أمر بدعوتنا لنعود إلى الاجتماع . . . فقد كانت الصدمة بالغة غاية العنف . . . إذ أصابت استقلال

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ؛ ج ٢ ص ٥٢ / ٥٣

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٥٤

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ٢٤١

مصر ، وكرامة مصر ، وسيادة مصر ... » ، إلى أن يقول « وجفا النوم تلك الليلة . مضجعى إلى مطلع الصبح .. » [١]

أما عن الحادث الثانى الذى وقع يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٤٥ فنراه يظهر مشاعره حين سمع بمصرع « أحمد ماهر » قائلا « يا لها من لحظة رهيبة ويا له من نبأ فاجع وقمت لفورى أرى ما حدث ، فألفيت رئيس مجلس الوزراء وقد نقل إلى غرفة الإسعاف بمجلس الشيوخ ، وقد أحاط به الأطباء من أعضاء المجلسين يفحصونه ، وقد صمت فلا ينبس ببنت شفه ، وسألت كيف وقع الحادث المروع ، فقيل لى أن أربعة من الشبان كانوا يجلسون فى البهو الفرعونى ، فلما فرغ الدكتور ماهر من خطابه بمجلس النواب ، وأراد أن ينتقل إلى غرفة رئيس الوزراء بمجلس الشيوخ ، مارا بالبهو الفرعونى ، استوقفه أحد هؤلاء الشبان الأربعة ومد يده ليسلم عليه . فلما مد الدكتور ماهر يده ليقابل التحية بمثلها ، أطلق عليه هذا الشاب رصاصات مسدسه فأصابت القلب . فهوى الرجل لساعته .. فانتقل الرجل إلى جوار ربه وصعدت روحه إلى بارئها ، وخير شفيع له أنه استشهد فى ميدان الشرف والجهاد لحرية وطنه ولاستقلال هذا الوطن وكرامته [٣]

وهو بهذا قد خرج على الموضوعية التى يلتزمها المؤرخ فى رواية الأحداث على النحو الذى حرص عليه كل من لطفى السيد وعبد العزيز فهمى فى الترجمة الذاتية لكل منهما ، ولم يلتزم بما رسمه فى المقدمة من تحريه هذه الموضوعية ، وأظهر فى بعض الأحيان أثر الوقائع والمواقف فى نفسه ، وصداها فى تحريك مشاعره وخواطره ، مما يجعله أكثر اقترابا منها ، إلى فن الترجمة الذاتية .

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ٢ ص ٢٤١

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤٣

(٣) مذكرات فى السياسة المصرية ج ٢ ص ٣٠٦

وفى مذكراته ألوان مختلفة من الحوار ، لا يقف معه عند مجرد سرد الأحداث والوقائع سردا تقريريا ، بل يعمد إلى إعادة تمثله فى مواضع غير قليلة ، من المذكرات ، حتى ليبدو فى روايته للأحداث أميل إلى الأسلوب التقريرى الذى يقترب من طريقة المؤرخ فى معالجة الأحداث .

ومن الأمثلة ، تذكره لألوان من الحوار الذى دار بينه وبين أشخاص آخرين ، أو بين شخصيه وأخرى من الشخصيات التى كان له صلة بها ، ومن ذلك ، ما يثبته من حوار دار بينه وبين « لطفى السيد » حين زار الخديو « عباس حلمى الثانى » مديرية الدقهلية وكان « هيكل » إذا ذاك يعمل محاميا بالمنصورة ، بعد حصوله على الدكتوراه من فرنسا .. ولما لم يقتنع بمقابلة الخديو ، يدور بينه وبين « لطفى السيد » حوار على هذا النحو . ألا تود أن أقدمك إلى الخديو أنا واثق أنه يسر لمرآك ؟

وأجبته : لقد علمنا منذ ظهرت الجريدة مالا يسمح لى بإجابة الدعوة . وأجاب لطفى : إن الخديو هو الذى تغير ، أما نحن فلم نتغير(١) .

ويذكر أن « لطفى السيد » لم يلح فى دعوته ، بل تركه يذهب فى طريقه إلى حيث يريد .

ومن أمثلة الحوار الذى أعاد تذكره ، ما يثبته من حوار بينه وبين سعد زغلول حين كانت الأحاديث تتناول رياسة الوزارة وموقف الإنجليز منها ، يقول هيكل فلما تبادلنا التحية ، وجه إلى القول يسألنى :

وما أخبارك يا بطل ؟

قلت بعد تردد : لا يزال الإنجليز مصرين على أن تسند رياسة الوزارة لعدلى باشا . فأجاب وقد ارتسم على ثغره ما يشبه الابتسامة :

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ، ج ١ ، ص ٥٩ .

رزقى ورزق رجالى على الله !

وبعد برهة صمت لا أدرى أى الخواطر جال بنفسه أثناءها قال :

ـ أو تحسب رياسة الوزارة أمرا يغتبط به أحد . أو يحسد عليه إنسان ؟ إنه فى مصر شر مركز . فصاحبه مواجه بمطالب الإنجليز وبمطالب القصر ، وبمطالب الأمة وبمطالب الموظفين ، وتلك مطالب متناقضة يتعذر على أبرع الناس التوفيق بينها .

قلت معترضا : مطالب الموظفين لم أعرف قط أن الموظفين قوة كالإنجليز أو القصر أو الأمة ، يحسب لها كبير حساب .

قال : بل هم شر الجميع . وسترى ذلك يوما . إذا قدر لك أن تكون وزيرا .

ثم استطرد فى الحديث قائلا : وهل تظن تأليف وزارة كبيرة Un Grand Ministere كما يسميها الفرنسيون ، أمرا ميسورا فى مصر ؟ إنها لمهمة شاقة ينوء بها من يعهد إليه بتأليف الوزارة كائنا من يكون !

ورأى الرجل على وجهى أمارة الدهشة لهذا القول ، فأردف :

أولا — أقول أنا إننا الأمة ؟ وهلا تقولون أنتم الأحرار الدستوريين . إن فيكم كل كفايات الأمة ؟ ألف لى إذن . منا ومنكم . هذه الوزارة الكبرى . وسترى أنك لن تقدر على أن تجمع عشرة وزراء يكونون فى مجموعهم الصورة المرتسمة فى ذهنك لمثل هذه الوزارة ! .

قلت وقد زاد بى التعجب :

ـ كيف هذا ؟ إننى لا أكاد أصدق ما أسمع ! وكان جوابه : إذن فلتذكر الأسماء ، تفضل ! .

قلت : دولتكم . قال : شكرا ، لأنى حاضر أمامك .

قلت : وعدلى باشا ، ورشدى باشا ، وثروت باشا ، قال : أحسن أربعة !

قلت : وإسماعيل صدقى باشا . قال : نزلنا إلى الدرجة الثانية . قلت فى دهشه : صدقى باشا من الدرجة الثانية ؟ ! كلا يادولة الباشا ! قال : لابأس ! علشان خاطرك ! ثم من . . ؟ قلت وماذا عساى أن أقول ، وقدوضعت صدقى باشا فى الدرجة الثانية ، ومع ذلك ، فدولتكم أعرف برجال البلد منى [1] ثم يعلق هيكل على هذا الحوار الذى كان بينه وبين سعد زغلول بقوله دار هذا الحديث على النحو الذى رويته . ولقد خرجت بعده وأنا فى حيرة أى حيرة لما سمعت ، ترى لو أننى ذكرت له أسمى صديقيه القديمين عبد العزيز باشا فهمى و لطفى بك السيد ، أفكان يقول عنهما، ماقاله عن صدقى باشا؟ وإذا كان هذا رأيه فى أعلام البلاد ، فما هذه الخطب النارية الطنانة الرنانة التى يسمعها الناس وأقرؤها فى الصحف ، يمجد فيها سعد شعب مصر أيما تمجيد ؟على أننى سألت بعد ذلك نفسى : ترى ، لو أن الحديث لم يكن أساسه أن لا يؤلف الوزارة ، وكان على العكس من ذلك ، هو الذى سيؤلفها ، أكنت أسمع منه ماسمعت ؟ أم أن هذا الحديث يصور نفسيته الصحيحة ، وأن ما كان يقوله فى خطبة ،إنما كان دفاع المحامى البارع فى قضية وكل فيها ؟ [2] .

وعلى هذا النحو من القدرة على تذكر مادار بينه وبين الآخرين من حوار بل على تمثل مادار فى نفسه ، من نجوى الذات يمضى هيكل فى مذكراته وهو لم يكتف بهذا ، بل نراه يثبت ضروبا من حوار حدث بين الأشخاص فيما بينهم ، من مثل نقله حوارا دار بين صهره عبد الرحمن رضا (باشا) وكيل وزارة الخارجية إذ ذاك . وبين سعد زغلول ليذلل له أمر سفره إلى لبنان

---

(١) مذكرات فى السياسه المصرية ، ج ١ ؛ ٢٥٧ / ٢٥٨ .

(٢) مذكرات فى السياسة المصرتة ؛ ج ١ ؛ ص ٢٥٨ .

وكان قد خشى أن تمنعه الحكومة من السفر ، بسبب تحقيقات كانت تجريها النيابة مع صحيفة السياسة (١) حين كان هيكل رئيس تحريرها .

ومن مثل نقله حوارا بين النحاس (باشا) وبين الملك السابق فاروق وبينه وبين بعض كبار الشخصيات المصرية . وذلك على أثر حادث ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ ، يقول الملك بعد أن اجتمع شمل الوزراء وكبار الشخصيات ، موجها الكلام إلى النحاس (باشا) إننى أكلفك يانحاس (باشا) بتأليف الوزارة واطلب إليك أن يكون حكمك قوميا لاحزبيا كما أطلب إليك حين انصرافك من هنا أن تمر بالسفارة البريطانية ، فتبلغ السفير بأنى عهدت إليك بتأليف الوزارة . وأخذ النحاس (باشا) لدى سماعة هذه العبارة الأخيرة ، وقال : إننى أتلقى الأمر من (جلالتكم) بتأليف الوزارة . ولا أرى ضرورة لابلاغ هذا الأمر . فكرر الملك : لكنى أرى ضرورة فى ان تمر بالسفارة وتبلغ السفير ماطلبت إليك أن تبلغه إياه » .

عند ذلك ، قال الدكتور ماهر (باشا) موجها القول إلى النحاس (باشا) إنك يانحاس (باشا) تؤلف الوزارة على أسنة الحراب البريطانية ، بعد أن رأيت الدبابات بعينى رأسك . وهنا اعترض الملك قائلا : بل أنا الذى أكلفه بتأليف الوزارة بأمر (جلالة) الملك . وبعد برهة كرر : نعم أنا لم أر دبابات ولا حرابا ، فقال « اسماعيل صدقى » (باشا) نعم ياباشا ، إنك جئت متأخرا بعد أن انصرفت الدبابات حتى لاتراها ، أما نحن جميعا ، فقد رأيناها ساعة جئنا إلى القصر » (٢) .

وهو بهذه القدرة على إعادة تذكر ما دار من حوار بينه وبين الآخرين ،

---

(١) مذكرات فى السياسة المصريه ص ١٩٩ / ٢٠١

(٢) المرجع نفسه ، ج ٢ ص ٢٤٢ / ٢٤٣ .

أو بين الآخرين فيما بينهم ؛ فقد تميز على كل من « لطفى السيد » و « عبد العزيز فهمى » ، إذ اقترب بمذكراته من الأسلوب التصويرى ، ولم يعمد مثلهما إلى رواية الأحداث على نحو تقريرى كما يفعل المؤرخ ، وإذا كان « عبد العزيز فهمى » قد نقل بعض ألوان من الحوار فيما كتبه عن نفسه ، فإن « هيكل » قد تفوق عليه فى هذا المجال ، حين أثبت ألوانا مختلفة من الحوار ، الذى ينبض بالحياة ، كما تفوق عليهما فى تلك الروح الدرامية التى اتسم بها عرضة للمواقف والأحداث .

لذلك ، ولما سلف أن أشرنا إليه ، من اظهار « هيكل » أثر الصراع الخارجى ، فى تحريك دخائل شعووه وأفكاره ، وإظهاره عاطفته فيما يسرده من مواقف ووقائع ، مازجا فى بعض الأحيان بين شعوره ، وبين ما يروى من تفاصيل هذه الوقائع ، كان أقرب فى مذكراته إلى النوع الأدبى ، ومما يقربه من للنوع الأدبى أيضا ، أنه كثيرا ما كان يشير إلى أحداث تنقل لنا حياته الخاصة ، وأخباره الشخصية من مثل حوار دار بينه وبين ابنته الصغيرة[1] أو مثل حديثه عن مرض ألم به[2] مما لم نجده فى الترجمة الذاتية ، لكل من « لطفى السيد وعبد العزيز فهمى ، مما يجعله متميزا عليهما ، باقترابه فى مذكراته إلى النوع الأدبى .

وهو أن اتفق معهما فى إغفال تأثير عامل الوراثة ، لغلبة الاهتمام لديهم جميعا ، بنقل التأثير المتبادل بينهم وبين بيئة كل منهم ، خاصة البيئة السياسية التى شكلت أعظم اهتمامات حياة « هيكل » وأثارت حوله ، معارك ، خاض غمارها ، وصارع ألوانا مختلفة منها .

---

(١) مذكرات فى السياسه المصرية جـ٢ ص ١٩٠ .

(٢) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ، ص ١٩٩ .

وإذا قارنا فى النهاية « مذكرات » هيكل بما كتبه كل من لطفى السيد وعبد العزيز فهمى ، وجدنا أنها كانت أقرب منهما ، إلى النوع الأدبى ، على ما تبينا وكانت أكثر منهما ، حرصا على تصوير مراحل حياته فى وحدة بناء توقفنا على أطوار شخصية صاحبها ، وما طرأ عليها من تغير وتحول ، وقد أتيح لها درجة من الأحكام والتماسك فى التركيب أكثر مما أتيح لسابقيتها .

* * *

الباب الرابع

« الترجمة الذاتية فى الأطار الفكرى »

الفصل الأول : أنا العقاد

الفصل الثانى : أحمد أمين والثقافة

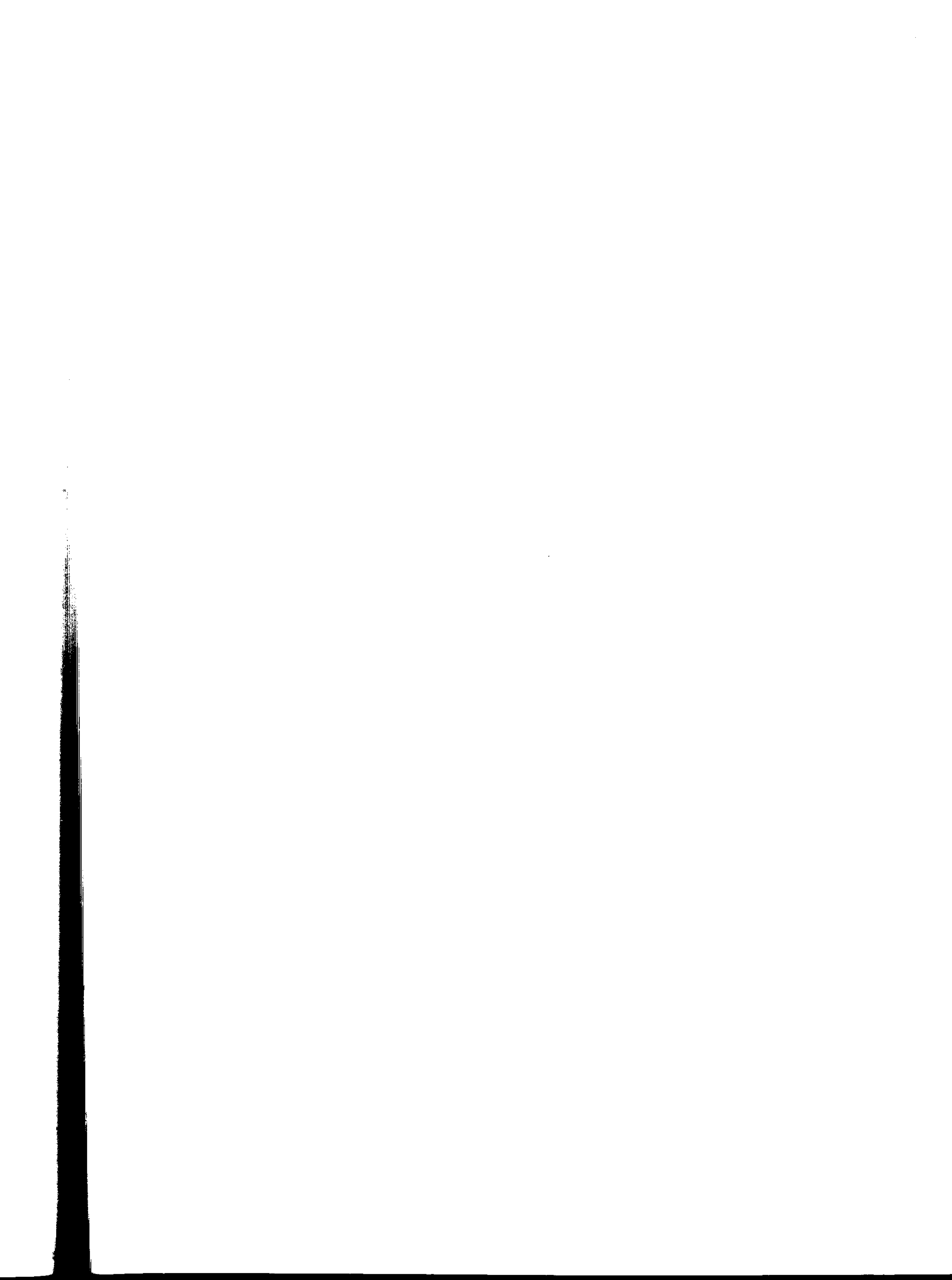
الفصل الثالث : التصوف والعالمية لدى « ميخائيل نعيمة »

الفصل الرابع : التقاء الثقافتين لدى « طه حسين »



الفصل الأول

« أنا العقاد »



أنا العقاد

ترجم العقاد لنفسه فى كل من كتاب « أنا » وكتاب « حياة قلم » [١] وقد بدأ يكتب فصول الكتاب الأول وهو فى منتصف معقد الخامس على وجه التقريب . وظل يتابع نشر مقالات مفردة عن حياته الشخصية [٢] ، وصفاته وخصائصه النفسية والمزاحية والفكرية والأدبية ، وعرض فيها أيضا ، نشأته فى بيئته الأولى فى أسوان . ومن تأثير بهم فى تلك البيئة من أساتذة وأصدقاء ، ولم يكشف عن أثر مبيئة وحدها فى شخصيته ، بل تجاوز ذللك فأظهر أثر الوراثة أيضا . وبين مدى تأثيرها فى تكوين شخصيته الفكرية والأدبية .

وعلى وجه الإجمال ، فإنه أطلعنا فى كتابه « أنا » على «عباس العقاد الإنسان» كما يراه هو وحدة ، « لاعباس العقاد كما يراه الناس ولاعباس العقاد كما خلقه الله لأن عباس العقاد كما يعرفه هو نفسه » شيء آخر مختلف كل الاختلاف عن الذى يراه الكثيرون ، من الأصدقاء والأعداء [٣] ، وكانت هذه المقالات التى كتبها بنفسه عن حياته الشخصية فى « مجلة الهلال » وفى بعض المجلات الأخرى ، هى الفصول التى يتألف منها « كتاب أنا » الذى أذن قبيل وفاته بأن ينشر ، ولم يظهر فى صورة كتاب إلا بعد وفاته بعدة شهور .

---

(١) كما نقل لنا مرحلة من مراحل حياته فى قصة « سارة » التى خلع فيها كثيرا من ملامح شخصيته ، على شخصية « همام بطل القصة وحملة التعبير عن تجربة عاطفية عاناها » العقاد نفسه كما أسلفنا فى الفصل السابق .

(٢) كان أول مانشر من هذا الكتاب ، هو مقال بعنوان « بعد الأربعين » وظهر فى مجلة « الهلال » الصادرة فى أول يونيو سنة ١٩٣٣ ؛ ثم نشر بعد عشر سنوات مقالا ثانيا هو « وحى الخمسين » نشر فى مجلة الهلال فى أول مايو سنة ١٩٤٣ م .

(٣) كتاب أنا للعقاد ، ص ٢٧ .

أما « حياة قلم » فإن العقاد يعرض فيه حياته الأدبية والسياسية والصحفية والاجتماعية ، ويفضى فيه بانطباعاته عن معاصريه الذين احتك بهم فى تلك المجالات ، ويتناول الأحداث والتجارب والخبرات التى مرت به، وعاش فيها، أو عاش معها ، وخاض من أجلها عدة معارك قلمية . . جرت عليه ضروبا من الأزمات والمصاعب والعنت ... فكانت « صناعة القلم » التى بدأت اشتغاله بها . منذ سن السادسة عشرة ، هى أبرز مافى حياته ، ولذا كانت « حياة قلمه » هى المحور الذى يدور عليه كلامه فى هذا الكتاب . وقد شرع يكتب عن « حياة قلمه » منذ منتصف أغسطس سنة ١٩٥٧م واسترجع فيه ذكرياته الأولى ، عن ولادة قلمه فى أسوان ، مبينا العوامل التى ساعدت على ولادة هذا القلم ، وصور الجيل الذى نشأ فيه ، ذلك الجيل الذى كان يتخذ من أسلوب « عبد الله النديم » مثلا أعلى لفن الكتابة الصحفية . ومن هنا عقد مقارنة بين أسلوبه هو ، وأسلوب عبد الله النديم ، ثم أمدنا بكثير مما نجهله عن الصحافة فى مطلع القرن العشرين ، حين شارك فى تحرير صحيفة « الدستور » ، كما أمدنا بما نجهله عن كيفيه توزيع الجرائد إبان تلك الفترة ، وعن أحاديثه مع الساسه وكبار الشخصيات ، وكشف عن كيفية انقطاعه عن الصحافة ، ثم عودته إليها بعد أن استقال من وظيفته الحكومية بديوان الأوقاف ثم توقف عن الكتابة عن حياته ، عند ثورة ١٩١٩ .

ومن خلال تسجيله تلك المرحلة من مراحل حياته ، التى سجلت لنا صراع قلمه ومعاركه الفكرية والأدبية والسياسية نراه ينقل إلينا ، جانبا هاما من تاريخ مصر الحديث .

وقد استغرق تسجيله كل ماسلف فصولا ، ثمانية من « حياة قلم » ، ولم يكتب تاريخ حياته الشخصية ، بعد عام ١٩٢٦ ، أسهم فيه فى الحياة العامة من جهود ، فى الفكر والأدب . لأن حياة قلمه منذ تلك الحقبة يكاد أن يعرفها الجميع ، ويسهل الرجوع إلى صحف تلك الفترة ومجلاتها للوقوف على فكره الأدبى

والسياسى والاجتماعى ، ونراه بعد الفصل الثامن يضم إلى « حياة قلم » خمسة فصول عن ذكرياته وعن رحلته الى أرض الميعاد ، حين زار فلسطين قبل قرار التقسيم ، ثم يضم إليها مقالات فى الدين والفلسفة والشعر والأدب .

وليست مقالاته الأدبية أو ما أشبه ، هى التى تعنينا فى دراستنا ، بل الذى يهمنا فى المقام الأول ، هو ما كتبه عن نفسه فى « أنا » وفى الفصول الثمانية من كتاب « حياة قلم » ، ويضاف إلى ذلك ، ما كتبه فى الفصل التاسع عن ذكرياته وانطباعاته عن الشخصيات التى كانت تربطه بها ورابط صداقة أو زمالة من مثل « المازنى » و « عبد الرحمن شكرى » « و طه حسين » . ومن مجموع كل ذلك ، تتألف ترجمته الذاتيه .

و « العقاد » يحاول فى ترجمته الذاتية ، أن يعرفنا بنفسه . ويرى أن الانسان مهما حاول معرفة ذاته ، لن يعرفها معرفة تحقيق بل يعرفها على وجه التقريب أل التخمين ، لأن الإنسان لو عرف نفسه معرفة تحقيق ، لعرف كل شىء فى الأرض والسماء ، وفى الجهد والخفاء ، ولم يكتب ذلك لأحد من أبناء الفناء[1] ، ولكن قصارى جهد الإنسان ، « أن يعرف حدود نفسه ، حيث تلتقى بما حولها من الأحياء او من الأشياء »[2] ، لأن هناك بونا عظيما ، وفرقا شاسعا . بين معرفة النفس ، ومعرفه حدودها ، إذا إن فى وسعنا أن نعرف حدود كل مكان ولكن لا يلزم من ذلك ، أن نعرف خباياه وخصائص أرضه وهوائه وتاريخ ماضيه ، ولو قسمنا كل شبر فى حدوده . . . ذلك أن الإنسان يعرف الفواصل بينه وبين غيره ، فيعرف مداها ولا يتعداه[3] .

وقد عرف كثيرا من حدود نفسه ، وأطلعنا عليها فى ثنائية ترجمته الذاتية ، وأشار إلى أنه لم يعرف كثيرا ولا قليلا مما تحيط به تلك الحدود ، لذلك ، فإنه

---

(١) ، (٢) كتاب أنا ؛ ص ١٣٦

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣٦

يرى أن الفيلسوف « سقراط » كان كمن يطالبنا بمعرفه الغيب الغيب ، أومعرفة المجهول ، حين قال قولته الشهيرة « اعرف نفسك » ، فكأنه استعار بهذه القولة لغه الكهانة ، وطالبنا بمعرفة صناعة الكهان[1] .

وهو يعرفنا حدود نفسه بنفسه ، فيجعلها فى خصائص وصفات بعينها ، ويرى أن أخص خصائصه الذاتية التى صيغ فيها نسيج شخصيته ، هى أنه عرف أنه يثق بنفسه ويعتمد عليها ، وأنه كلف بالعزلة والانطواء والتأمل والمثابرة والجد ومجانبة الهزل ، والإقبال على المطالعة ، منذ صباه الباكر ، وأنه عرف من تجارب حياته أن الناس يغيظهم المزايا التى ينفرد بها إنسان بعينه ، ولا تغتظهم النقائص التى تعيبه ، فقد يرضيهم النقص الذى فيه ، لأنه يكبرهم فى رأى أنفسهم ولكنهم يسخطون على مزاياه لأنها تصغرهم « وتغطى على مزياهم . . » فبعض الذم على هذا خير من بعض الثناء .

وأعجب ما عرف من حدود نفسه ، أنه يسىء الظن بالناس « لأنه يحسن الظن بهم ، إذ لا يحسب أن إنسانا عاقلا يقع فى خطأ جسيم عفوا أو جهلا بالفرق بين الحسن والقبيح » وأنه من أعجز الناس على أن يزيل حاجزا واحدا يقام بينه وبين إنسان . ولا سيم حاجز الكلفة والإعراض « كما عرف أنه يحقق الهزيمة فى كل مجال ، » ولكن يشهد الله أننى أعاف النصر إذا رأيت أمامى ذل المنهزم وإنكسار المستسلم « وعرف أن العادة قوية السلطان على سليقته وخلقه ، ولا تعصمه منها إلا ثورة نفسية دفاعا عن كرامة ، أو عن حقيقة آمن بها .

ومن حدود نفسه التى عرفيا أنه يعامل الناس والأشياء « كأنهم معان مجردة فى الضمير ، لا كأنهم شخوص ومحسوسات ، فعشرة ملايين جنيه مثلا معناها عندى المتعة أو الترف أو السطوة أو الجاه وطلبى لها يتوقف على حاجتى إلى

(١) كتاب أنا ص ١٤١

تلك المعانى ، لا على حسابها بلغة الأرقام والمصارف والقصص . ربما عرفه من أمر نفسه أيضا ، أنه يكره الظلم أو الشر أو الخبث حين يكره والظالم أو الشرير أو الخبيث ، فهو لا يطرق بين الفعل وصاحبه فالخبث مثلا لا يكون صاحبه من الأطهار(١) .

وعلى هذا النحو ، يمضى « العقاد » فى أغلب صفحات ثنائيته التى تتألف منها ترجمته الذاتية ، منوها بخصائصه وصفاته ومواهبه مشيداً بكثير من انتصاراته وفتوحاته التى حققها منذ سن مبكرة ، فى عالم الأدب والشعر والصحافة والسياسة دون أن يبعد بالحديث عن حدود نفسه وجوانب شخصيته إلا فى أضيق الحدود ، إذ يجعل فى الغالب ، شخصيته وحدها ، هى المحور الذى يدور عليه كلامه فى سيرته الذاتية كلها ، ويعالج الأحداث والمواقف ، من خلال نظرته الذاتية ، حتى ليمكن القول ، أن « الأنا » كانت حاضرة لديه فى كل حين ، وكانت تفرض وجودها فى كل مكان .

كذلك ، كان الطابع الذى غلب على ترجمته الذاتية ، هو الطابع نفسه الذى تميز به فى كتاباته وغلب على إنتاجه النثرى بعامة ، وهو الميل إلى التحليل النفسى العميق الذى يجعله يرجع بالأسباب إلى مسبباتها ، ويقف عند الظاهرة وقفة تحقيق وتدقيق ، ولا يمل التعليل والتفسير ، إلى جانب ولعه بالنزعة الفعلية الصارمة وإشاعة جو فكرى عنيف ، يقوم على ألوان من المفاهيم الذهنية التى أفاد كثيرا منها من المنطق والفلسفة ، مما يجعل ترجمته الذاتية ، تنأى خطوات عن الترجمة الذاتية الأدبية ، لأنها تجعلها تبدو مفتقرة إلى خفقة الشعور ، ونبضة الإحساس ، وسهولة اللفظة ، إذ لم يستطع أن يخلى بينه وبين طابعه العقلى الصارم ، الذى غلب على إنتاجه النثرى ، حتى وهو يكتب ترجمة حياته الشخصية فالتزم مذهبه العقلانى ، الذى يعتمد على بداهة العقل وحجة المنطق ، بمعزل عن نبضة الحس وحركة العاطفة على ما سلف .

---

(١) كتاب أنا ، ص ١٢٧/١٤١ .

وغلب على ترجمته الذاتية أيضا ، رهافة شعوره بالكرامة ، واعتداده الشديد بذاته . اعتدادا يبلغ حد التشامخ والأنفة والتعالى والكبرياء ، بل يتجاوز ذلك الحد إلى الميل إلى الزهو والمباهاة والتمجيد النفسى[1] . واستتبع ذلك الجنوح من جانبه إلى المصاولة والمطاولة والعناد والحدة ، والجبروت ، وبخاصة حين كان يصور معاركه الفكرية أو الأدبية أو السياسية التى يعتمد فى الانتصار فيها على عنف المحاجة الكلامية بينه وبين خصومه .

وربما كانت تلك النزعات أو بعضها ناجمة عن الأزمة التى اجتاحت ابن الحرب العالمية الأولى ، وهو فى عنفوان شبابه ، فجعلته عرضة للشك وللقلق والتشاؤم . هو وصديقاه « شكرى والمازنى »[2] « وشكرى » ظل يسىء الظن بالحياة والأحياء ولم يجد ملاذا إلا أن ينطوى على نفسه ، نائيا عن الناس ، مستسلما للقلق والهواجس . لكن كلا من « المازنى » و « العقاد » قد خرج من أزمته ، منتصرا عليها بطابع غلب على شخصيته الأدبية ، إذ خرج « المازنى » بفلسفته المرحة التى سخر فيها من العصر ومن معاصريه ، ومن أسرته ، بل سخر فيها من نفسه أيضا ، أما « العقاد » فإنه انتصر على أزمته بمشاركته فى الحياة السياسية والمعارك الأدبية والفكرية التى اتسم فيها بالعنف فى الخصومة والعنف فى الجدال المنطقى والعقلى ، كما اتسم بالاعتداد الذاتى الشديد .

وأكثر هذه المآخذ . أخذت على إنتاجه النثرى بعامة ، وترجمته الذاتية

---

(١) وقد استغل بعض خصومه اعتداده الشديد بذاته استغلالا من شأنه أن يسىء إلى شخصية « العقاد » ومن هؤلاء الأستاذ توفيق دياب الذى دارت بلنيه وبين العقاد معركة سياسية فنشر على أثرها بحثا موقعا عليه بإمضاء طبيب أمراض عقلية . . يثبت فيه أن « العقاد » مصاب بالبارانويا والجنون ، على ماتروى السيدة / فاطمة يوسف فى كتابها « ذكريات » فى صفحة ١٨٤ .

(٢) سبقت الإشارة إلى أزمة الأدباء الثلاثة فى الباب الثانى من هذه الرسالة .

بخاصة ، ولم يسلم منها شعره ، كما برزت فى قصة « سارة » التى تعكس تجربة عاطفية خاضها فى شبابه ، ويمثلها « همام » بطل « سارة » الذى هو فى الحقيقة يصور الجوانب الشخصية للعقاد نفسه ، فهمام شخصية شديدة الاعتداد بالذات كما كان العقاد شديد الاعتداد برجولته وعظمته وكبريائه ، وبميزاته المتفوقة على الآخرين ، ومن ثم بدت شخصيته فى القصة ، شخصية ممجدة لذاتها وقد بلغ به الزهو والتمجيد حدا يمكن أن يعد ضربا من ضروب عبادة الذات[١]

ولا أدل على ذلك ، من واقعة استطاع فيها إنقاذها من رجال الشرطة[٢] حين عرضت لهما حادثة ذات مساء فى إحدى مركبات الأجرة ، وكانا يقومان بنزهة على ساحل النيل بين الزمالك والجزيرة ، فقد أنقذ « الحوذى » من أيدى رجال الشرطة ، وصرفهم دون أن يصروا على اقتياده إلى « مركز الشرطة » إكراما له ، ، حينئذ شعرت « سارة » بما أنعشها على نحو لم يحدث لها فى مدى السنوات الطوال ، وأحست بشىء « يلمس كوامن أنوثتها » ويقدح من سرورها وحنينها إلى جواره ، وتراه يقول : « رجع « همام » إلى المركبة بعد أن صرف رجال الشرطة ، لم تزد على أن زحفت إلى جانبه واستكانت فى جواره وتطامنت فى حضنه تطامن الفرخ فى حضن أبيه ، وهمست تحت أذنه وهى تمسح خدها بخده : ما أسعدنى بجوارك سيدى ومولاى ... وكانت تلك أول مرة دعته فيها تلك الدعوة »[٣] .. حينئذ عرف أنها استكشفته وعرفت طبعه وشموخه وعظمته ورجولته ، فمنحها ثقته ورضاه لأنها قد أرضت فيه جانب الغرور والكبرياء ، فهو إذن لا يرضيه عن المرأة إلا أن تجثو مسكينة عند قدميه ، وتتطامن وهى تناديه هامسة بقولها : « سيدى ومولاى » .

وأظهر مثل على اعتداده برجولته وكبريائه وقوته وشموخه وشعوره بميزاته

---

(١) ممن لاحظ ذلك ، الدكتور على الراعى ، فى كتابه ، دراسات فى الرواية المصرية ، ص ٧١/٧٣ .

(٢) سارة ، ص ١٣٤/١٣٧ .

(٣) نفسه ، ص ١٣٧ .

المتفوقة الفذة ، يتمثل فى شعره فى قصيدته « ترجمة شيطان »[١] كما يتمثل فى كتابه « مجمع الأحياء » الذى ألفه فى شبابه ، بعد استقالته من تحرير صحيفة « المؤيد » ، وهو الكتاب الثانى الذى أصدره بعد كتابه الأول الذى سماه « خلاصة اليومية » وقد أودع فيهما خلاصته خواطره وأفكاره ، وتأثر فى « مجمع الأحياء » بنوع خاص ، بأهم مذاهب الفكر الحديث . وأولها مذهب داروين فى فلسفة النشوء ، ثم مذهب نيتشه فى فلسفة القوة والسبرمان أو الإنسان المتفوق على ما يذكر هو نفسه[٢] .

بيد أن هذه الخصائص التى اتسمت بها شخصية العقاد ، وأخذها خصومه عليه لا يرجع إلى تلك المذاهب والفلسفات ، وليس فى وسعنا أن نعزو إليها وحدها اعتداده الذاتى وزهوه وكبرياءه وعنفه وعناده، وشعوره بقوته وتفوقه وخصائصه ، الممتازة ، لأن أكثر هذه الخصال كانت كامنة فى شخصيته وكانت تبرز منذ طفولته وصباه الباكر ، والذى يمكن نسبته إلى هذه المذاهب الفلسفية، هو أنها نمت فى شخصيته تلك النزعات التى كانت كامنة فيه ، تجرى فى دمائه بتأثير عامل الوراثة ، أو نابتة لديه بتأثير عامل البيئة المحيطة ، وظلت تلك النزعات تنمو ، حتى أصبحت راسخة فى تكوين شخصيته ، واكتسبت طابع الثبوت والاستقرار .

ويؤيد هذا الزعم، أنه عرف الرفض والعناد والتمرد والثورة مبكرا، فقد كان طفلا فى نحو السابعة من عمره ، ورفض أن يرتدى « البنطلون القصير » يوم دخوله المدرسة ، كما رفض رفضا حاسما ، أن يجب نداء المعلم حين دعاه باسم « عباس حلمى » جريا على تقاليد ذلك العهد حين كانوا يلقبون التلاميذ بألقاب مثل حلمى وحسنى وشكرى وصبرى وماشا كلها[٣] .

---

(١) وهى فى الجزء الثالث من ديوان العقاد ، وفيها يقول عن الشيطان :

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم ... غســق الظلماء فى قاع سقــر
ورمى الأرض به رمى الرجيم ... عــبرة فاسمــع أعاجيب العــبر

(٢) حياة قلم ، ص ١٤٨/١٤٩ .

(٣) نفسه ، ص ٤٢ .

كذلك يذكر عن نفسه مسترجعا ذكريات طفولته وصباه ، أنه حدث بينه وبين أبيه أول خلاف يوصف بالعصيان من أجل الصلاة ، حين رفض المواظبة على الاستيقاظ لأداء صلاة الفجر فى فصل الشتاء ، وهو دون العاشرة .

فقال لمن جاء يوقظه : « إذهب عنى ، فلست بالمستيقظ . . ولست بالمصلى اليوم ، وأصر على الرفض والمعاندة والعصيان ، دون مبالاة بتخوف أبيه إياه ، أو إعراضه عنه[1] تمردا منه على هذه الشدة التى كان يرى أنها أحرى بالشيوخ منها بالأطفال الذين يجب ألا يكلفوا مالا يطيقون قبل الأوان .

ومن صفاته التى برزت أيضا منذ مرحلة الطفولة والصبا الباكر ، صفة الجد والوقار والصرامة ، وكراهة العبث ، ومن ذلك ما يرويه من التزامه سمت الجد والوقار التزاما شديدا ، حتى لقد كان لداته من الأطفال يخشون المزاح معه وإذا تورطوا فى المزاح معه وراء الجد الذى يسيغه فألهم من الطفل «عباس» ما يسوءهم ، فإذا عادوا يشكون ما نالهم إلى أمهاتهم ، كان جواب الواحدة منهن لأبيها أن تقول له : : « امرح مع من شئت يا بنى . . ولكن كل الناس ولا عباس »[2] .

ومن صفاته فى مرحلة طفولته أيضا ، ولعه بالقوة والفتوة والفروسية ، وقد تمنى أن يكون جنديا ، وكان يلعب هو والأطفال « لعبة الجيوش » ولا يرضيه إلا أن يكون قائداً على رأس جيش من جيوش أترابه من الأطفال ،

وكانت هذه اللعبة ، عسكرية أدبية بالنسبة له ، فلم يكن يبدأ المبارزة والصدام ، قبل تبادل قصائد من الشعر فى الحماسة والفخر[3] .

ومنها أيضا شعوره بالتفوق على أقرانه من تلاميذ المدرسة الابتدائية ،

---

(١) كتاب أنا ، ص ٤١/٤٣ .

(٢) حياة قلم ، ص ٤٢ / ٤٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٢ / ٣٤ .

حين كان معلموه يثنون على جودة حفظه للشعر ، وسعة ثقافته ، وعلى حسن أسلوبه فى « موضوعات الإنشاء » بالمدرسة الابتدائية ، حتى كانوا يعرضون « كراسة إنشائه » على كبار الزوار . ومنهم الشيخ محمد عبده الذى شجعه حين رأى كراسته ، بقوله : ما أجدر هذا أن يكون كاتبا بعد . . (١) . فكانت كلمة الأستاذ الإمام من أهم البواعث التى ولدت فى نفسه شعوره بالتفوق وحفزته إلى الكتابة ، واستتبع هذا الشعور ، شعور بالزهو منذ تلك السن المبكرة ، حتى أنه ليفاخر بنفسه فى قصيدة من تلك القصائد التى كان ينظمها إذ ذاك فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم ، ويختمها بقوله :

« عباس من هو فى الأشعار مدرار »

وكان ظهور هذا الإعجاب الذاتى ، من جانب الصبى ، حتى وهو فى مقام مدح الرسول الكريم ، مبعث لوم ومعاتبة واستنكار من أبيه ، إذ ما أن سمع أنشاده إياها حتى قال له :

(إن الأباصيرى أكبر مادحى النبى ، وقد ختم مدائحه معتذرا عن التقصير . فافعل كما فعل ، أو فاسكت عن الاعتذار أو الإطراء) (٢) .

ولعل هذه الأمثلة ، تؤيد ما ذهبنا إليه ، من أن تلك النزعات التى طبعت شخصية العقاد الفكرية والأدبية ، كانت له مبعث لوم ومؤاخذة من جانب خصومه ترجع فى كثير منها إلى صفات وخصائص كانت كامنة فيه منذ طفولته وصباه المبكرة وأن تأثير مذهب (الفيلسوف نيتشه) فى تمجيد القوة والإنسان المتفوق ، لم يكن هو وحده الذى جعل (العقاد) يبدو بهذا الطابع المتشامخ ، بل أن هذا المذهب وأمثاله . قد غذى فى (العقاد) نزعات كانت لديه ، ووجد فيه ما أرضى تلك النزعات ، حتى نمت فى شخصيته ورسخت ، وأصبحت طابعا يميزها ، ويدل عليها ،

---

(١) كتاب أنا ، ص ٦٠ / ٦١ .

(٢) نفسه ، ص ٤٣ .

لكن . ربما يكون للعقاد بعض العذر فيما أبداه من شعور بالتفوق . وربما يخفف من حدة اللوم والمؤاخذة التى أخذت على كتاباته . وعلى ترجمته الذاتية أن العقاد مثل من الأمثلة الناجحة الفذة إذ ليست حياته كحياة واحد من أدباء عصره وكتابه فقد استطاع أن يشق طريقه فى الحياة الأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية ، منتصرا على معوقات الهيئة من فقر فى المال والثقافة والنفوذ ، فكان شديد العصامية فى حياته منذ البداية . وكان أستاذ نفسه وربيبها حين عجز عن مواصلة تعليمه بعد حصوله على الشهادة الابتدائية حتى أصبح واحدا من أكبر مثقفى العرب فى عصره ، إذ لم يقتصر على استيعابه الثقافة العربية وحدها ، بل استوعب كذلك الثقافة الأوربية وحذق اللغة الإنجليزية التى أعانه حذقه إياها على الغوص فى أعماق الفكر الغربى وفلسفاته وآدابه وكان من الرواد الأعلام الذين نقلوا إلينا خلاصة هذه الثقافة الغربية المتقدمة ، وأطلعنا على أمثلة منها فى كثير من كتبه .

وهو لم يقتصر على تقديم خلاصة الثقافة الغربية والمذاهب الفكرية والأدبية الحديثة ، التى ساعدت على ازدهار النهضة الأدبية والفكرية فى مصر والعالم العربى فحسب ، بل إنه أسهم أيضا فى تطوير النهضة بنتاجه الأدبى نثره وشعره ، وقدم إلى العالم العربى نماذج يريد بها أن تكون مثالا للشعر العربى الحديث الذى يعبر عن شخصية الشاعر وذاتيته ، ودعا بذلك إلى الثورة على التقليد للشعر القديم الذى كان يعنى عناية كبرى بأغراض لا تعبر عن ذات الشاعر ، وقد أودع ثورته هذه فى كتاب (الديوان) الذى صدر فى الربع الاول من هذا القرن ، تعانيه الاذهان إلى ضرورة التجديد فى موضوعات الشعر وأغراضه ومعانيه .

كذلك كان (العقاد) من أصحاب الأقلام القوية التى حاربت الطغيان والفوضى ورؤس الأموال ، وكان داعية لا تغلب له حجة من دعاة التحرر السياسى والاقتصادى والفكرى . وأصبح وهو واحد من أبناء الطبقة المتوسطة

أديباً مشهوراً ، وليس هو من حملة الشهادات العليا ، وكان عضوا فى البرلمان وله أعوانه ومناصريه وليس هو من أصحاب الألقاب أو أصحاب الثراء ، وكان قلمه له وقع السيوف ولم يكن بصاحب صحيفة ولا برئيس تحرير ، كما كان كاتب الوفد الأول .

كذلك كان موضع ثناء وأطراء من معاصريه من الكتاب والأدباء والشعراء إذ شهدوا له بالتفوق الفكرى ، وأصالة الموهبة الأدبية والشعرية ، وقوة الحجة ، ورجاحة العقل ، وسحر البيان ، مع صدق الوطنية .وقد يكون شعوره بتقديرهم مواهبه من العوامل التى ساعدت على تنمية الشعور بالزهو عنده ، ومن أمثلة اعتراف معاصريه بمواهبه وقدراته ، ما يقوله عنه سعد زغلول من أنه أديب فحل ، له قلم جبار ، ورجولة كاملة ، ووطنية صافية ، وإطلاع واسع ، ما قرأت له بحثا أو رسالة فى جريدة أو مجلة إلا أعجبت به غاية الإعجاب.وهو لا يعالج موضوعا إلا أحاط به جملة وتفصيلا ، إحاطة لا تترك بعدها زيادة المستزيد . . وله أسلوب أدبى فريد[١] .

ألا يحق لمن يعرف لنفسه هذه المكانة التى أعترف بها أعلام عصره أن يتسرب إلى نفسه شعور ما لزهو والعجب والشموخ ، ؟ أليس هو من يذكره واحد مثل « المازنى » منوها بعبقريته الشعرية ، مستدلا بقصيدة واحدة من قصائده هى « ترجمة شيطان » فيقول عنه : لأول مرة فى تاريخ الأدب العصرى والعربى أيضا يرى القارىء عملا فنيا قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول . ولعل هذا من أظهر ميزات الأدب الحديث وأكبرها[٢] .

أليس هو من يعترف له أيضا بالتفوق والريادة وزعامة الشعر ، أديب

---

(١) من مقال كتبة الأستاذ كامل سليم سكرتير الوفد المصرى ، ونشره فى مجلة الثقافة فى ٢٧ يوليو سنة ١٩٤٠ ونقل عنه هـذه الفقرة ، الأستاذ طاهر الطناحى فى مقدمة حياة قلم : انظر ص ٩ .

(٢) حصاد الهشيم للمازنى ، ٣٦ .

مثل « طه حسين » فيقول فى حفل تكريم إقامته للعقاد ، طائفة من الأدباء والمفكرين فى مصر « . . حين أسمع شعر العقاد أو حين أدخلو إلى شعر العقاد فإنما أسمع نفسى ، وأدخلو إلى نفسى ، إنما أرى صورة قلبى ، وصورة قلب الجيل الذى نعيش فيه ، وحين أسمع شعر العقاد ، إنما أسمع الحياة المصرية الحديثة ، وأتبين المستقبل الرائع للشعر العربى الحديث[1] . ثم يضرب « طه حسين » الأمثلة من شعره ، ويقف عند قصيدة « ترجمة شيطان » مثنيا عليها . مؤكدا أنه لم يقرأ مثلها لشاعر فى أوربا القديمة وأوربا الحديثة ، ثم يطالب فى ختام خطبته بأن يضع الأدباء والشعراء لواء الشعر فى يد العقاد ويسرعوا ليستظلوا « بهذا اللواء فقد رفعه صاحبه . . . »[2] ؟

وربما تكون تلك المبررارت : من العوامل التى تخفف من حدة المؤاخذة التى عيبت عليه ، فى كتاباته عامة ، وفى ترجمته الذاتية خاصة .

ورغم ذلك كله ، فإن جانبا من هذه الصفات التى غلبت عليه فى ترجمته الذاتية ، قد أضر بها ، وأبرز فيها عيوبا يحاول كاتب الترجمة الذاتيه دوما أن يتجنبها ، وأبرز هذه العيوب : هو المباهاة بالنفس والإعجاب الذاتى والزهو ، لأن الزهو فى العادة أمر يعيب الترجمة الذاتية ، ويبعد صاحبها عن روح الصدق والتجرد ، وعن النظرة الموضوعية إلى نفسه ، والإنسان الفذ حين يخلو إلى نفسه ليكتب ترجمته الذاتية ، انما يضع نفسه دائما موضع المحاسبة والمؤخذة والاتهام مهما كانت مكانته فى عصره ولدى معاصريه . ومهما شهد له هؤلاء المعاصرون بالتفوق وعلو الموهبة وهو حين يتغاضى عن إطراء نفسه ، يترك فى نفس من يطالع ترجمته الذاتية أثرا أشد وأعمق ، لأنه يجنبه بذلك روح الكراهية والاستنكار التى قد تتسرب إلى نفس القارىء حين يفاجأ بنعمة العجب الذاتى والزهو والمباهاة . تتردد فى أجزاء السيرة الذاتية . وأخرى بكاتب الترجمة

(١) ، (٢) حياة قلم المقدمة بقلم طاهر الطناجى ص ١٥ .

الذاتية ، أن يدع القارىء لكى يستخلص بنفسه مواهبه وملكاته المتفوقة دون أن يظهر شخصيته على هذا النحو المستكره المعيب .

وقد يقال ، إن « العقاد » قد خاض معارك قلمية عديدة ، دعته إلى أن يتخذ من لهجة العجب النفسى ، والمباهاة بمواهبه الشخصية ، وسيلة من وسائل الدفاع عن الكيان المعنوى للشخصية . ومن المسلم به فى علم النفس أن الزهو والعجب من مظاهر الدفاع عن الشخصية (١) .

أيا ما كان الامر فإن الزهو الذى شاع فى الترجمة الذاتية للعقاد جعلها موضع إتهام ونقص ، وأثر تأثيرا واضحا فى تقليل عناصر الفن والمتعة التى يتطلبها العمل الأدبى .

وإذا انتقلنا من ذلك ، إلى الكلام عن طبيعة البناء الفنى لهذه الترجمة الذاتية وجدنا أن « العقاد » وتنهج فيها نهج الأسلوب التحليلى الذى عرف به فى مقالاته المتنوعة ، ولا بدع فى إنتاجه هذا الأسلوب ، فهو واحد من الكتاب الأعلام الأفذاذ ، المبرزين فى المقالة الأدبية والسياسية والفلسفية ، فى أدبنا العربى الحديث ، إن لم يكن من أكثرهم حذقا وبراعة فى هذا المضمار .

وقد اعتمدت ترجمته الذاتية على هذا الأسلوب التحليلى فى أغلب أقسامها ، ولجأ إلى التفسير والإيضاح ، والتحليل النفسى الذى عرف به فى كل كتاباته النثرية ، كما لجأ إلى ماعرف عنه أيضا من أسلوب الحجاج العقلى والميل إلى معالجة مواقفه وأحداثه وأفكاره معالجة فلسفية ومنطقية ، وكان هذا الأسلوب

---

(١) مبادىء علم النفس العام للدكتور يوسف مواد ص ١٨ وربما كان روسو يدافع عن نفسه حين كان يباهى مزهوا با اقترفة من الرذائل والدنايا التى كان يقضى بها عصره وينوء بها مجتمعه حتى يضم أبناء عصره ومجتمعه الذين جعلوا منه هدف لعنتهم واضطهادهم وبعد ذلك « لن يجرؤا أحد من الناس » أن يقول أمام الله لقد كنت خيرا من ذلك الرجل انظر اعترافات روسو ترجمة محمد بدر الدين خليل ج ٢ ص ١٦ / ١٧ .

التحليلى العقلى هو قوام معالجته لسيرة حياته ، إذا استثنينا أجزاء قليلة منها ، ظهر فيها ميله إلى الأسلوب التصويرى واعتمد فيه على الحوار الذى مزج فيه الحقيقة المتعلقة بحياته الشخصيه بقدر ضئيل من الخياو والتصور .

فترجمته الذاتية ، لاتعدو أن تكون طائفه من المقالات التحليليه التى حذق كتابتها ، وكل مقالة رئيسيه ، هى مجموعه مقالات صغيرة تكون فى نهاية الأمر فصلا من فصول سيرته .

فكتاب « أنا » الذى يتألف منه الشطر الأول من ثنائيته التى ترجم فيها لحياته ، نراه يتألف من تسعة فصول رئيسية كبيرة ، لا يحمل فصل فيها عنوانا يشير إلى محتواه ، وكل فصل يضم عدة فصول صغيرة ، هى فى الحقيقة عدة مقالات موجزة ، تطلعنا على سيرة حياته ، وتطور شخصيته بأبعادها المختلفة فالفصل الأول[1] ، يتألف من ستة فصول تتخذ على التوالى ، هذه العنوانات هى « أنا » و « أبى » و « أمى » و « بلدتى » وفى « طفولتى » ثم « ذكريات العيد » والفصل الثانى[2] يتألف من ثلاثة فصول صغيرة أيضا هى : « أساتذتى » و « ثلاثة أشياء جعلتنى كاتبا » و « هجرت وظائف الحكومة » ، والفصل الثالث[3] يحتوى على ست مقالات صغيرة سماها « قلمى » و « لماذا هويت القراءة » و « الكتب المفضلة عندى » و « منهجى فى كتابة المقالات » و « منهجى فى تأليف الكتب » و « ما لم أكتب » ، « وما أريد أن أكتب » ويطلعنا فى الفصل الرابع[4] عن كيفية معرفته نفسه ، ومعرفة طريقه للنجاح ، وتعلمه من أوقات الفراغ وعن أحرج ساعة فى حياته . ثم يختم هذا الفصل بمقالة صغيرة مماثلة ، تحت عنوان : كنت شيخاً فى شبابى .

---

(١) كتاب أنا ، ص ٢٦ / ٧١

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ / ١٠٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠١ / ١٣٣

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٣٥ / ١٦٠

والفصل الخامس(١) يطلعنا فيه على تجاربه التى خرج بها من صداقاته وعداواته وعن خواطره وانطباعاته عن السجن الذى عاش من قسوته حين زج به ليقضى فيه تسعة أشهر، من أكتوبر سنة ١٩٣٠ حتى يوليو سنة ١٩٣١ م *.

ثم ينقل إلينا خواطره فى الصحة والمرض، والفصل السادس (٢) يحدثنا فى مقالات صغيرة، عن إيمانه وعن منهجه الذى كان يلتزمه لو عاد طالبا، ثم عن فلسفته فى الحب، وفلسفته فى الحياة، ثم عن الحياة، وهل هى جديرة بأن نحياها؟ والفصل السابع (٣) يحتوى على ثلاث مقالات هى « طفت العالم من مكانى » و « أجمل أيامى » وأكره الصيف. والفصل الثامن (٤) ضمنه خواطره وانطباعاته التى استقرت فى نفسه، صدى لتجارب عمره فى مراحله المتعاقبة، وهو يكتب فيه عن بعد الأربعين وعن « وحى الخمسين » عن « وحى الستين » و « وحى السبعين » وعن اعترافاته.

ويختم هذا القسم الأول من ترجمته الذاتية بالفصل التاسع (٥) وهو والأخير، وقد تحدث فيه عن حياته الفكرية المثمرة الدافقة بالقوة والحيوية والعطاء.

فنقل إلينا صوره سريعة عن مكتبته، وعن كتبه، وعن بيته، وهو من-

---

(١) كتاب أنا ص ١٦١ / ١٩٢

* وقد وصف « حياته فى السجن وصفا تفصيليا فى كتابه « عالم السجون والقيود » .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩٣/٢٢٢

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢٤/٢٣٩

(٤) المرجع نفسه ص ٢٤١/٢٧٠

(٥) كتاب أنا ص ٢٧١/٣٤٢

أشد أقسام الكتاب إمتاعاً وعناية بالعناصر الفنية كالتصوير والتخيل والحوار وعنصر التسويق ، إلى جانب أنه من أصدقها تصويرا لحياه « العقاد » الفكرية والأدبية ، وأشواقه الروحية .

ولعله يتضح لنا مما تقدم عن منهجه الذى تسير عليه بنية ترجمته الذاتية ، أنه هو المنهج نفسه الذى انتهجه فى مقالاته — على ما أسلفنا — معبرا بذلك الأسلوب عن تجاربه وأفكاره ومشاعره،وتطور شخصيته . وقد كان الأساس الذى يقوم عليه التركيب فى ترجمته الذاتية ، هو أسلوب المقالة — على ماتبينا — فعن أصوله نشأته الأولى وطفولته ، كتب مقالة كبيره هى موضوع الفصل الأول ، ولم يجعل لهذه المقالة عنوانا رئيسيا بل قسمها إلى أقسام صغيرة ، كان كل قسم مقالة صغيره . وانتقل من تلك المقالة إلى المقالة التالية ليتحدث عن العوامل التى جعلته كاتبا ، راجعا بها إلى مرحلة الصبا المبكر ، وكانت هذه المقاله الكبيرة هى موضوع الفصل الثانى الذى قسمه على عادته إلى مقالات موجزة .

وينتقل فى الفصل الثالث ليزيدنا معرفة بعوامل تفرقه الأدبى والفكرى ، مجزءا الكلام إلى أقسام صغيرة ، وينتقل فى المقالة الرابعة أو الفصل الرابع إلى إضافة المزيد من الأضواء ليزيدنا معرفة بنفسه ، فيحدثنا فى الأقسام التى قسم إليها هذه المقالة عن معرفة نفسه ، ومعرفة طريقه نحو النجاح ، وتعلمه من أوقات الفراغ ، ويقفز من ذلك ، إلى الكلام عن أحرج ساعة فى حياته ثم يقحم على الفصل مقالة صغيرة عن اتسامه بالجد منذ نشأته الأولى ، حتى لقد كان شيخا فى شبابه ، وكان الأحرى به أن يضم تلك المقالة الصغيرة إلى أحد الفصلين الأول أو الثانى الذى يتحدث فى كل منهما ، عن نشأته الأولى ،وبداية تكوينه الفكرى .

ثم ينتقل من ذلك إلى الفصول التالية ليسترد مع ذكرياته وخواطره

وانطباعاته عن جوانب مختلفة من حياته وشخصيته دون مراعاة الترتيب الزمنى فى بناء ترجمته الذاتية ، أو التسلسل المنطقى الذى ينقل لنا تطور حياة الذهنية والفكرية والأدبية والنفسية على تعاقب الأيام ، ويجعلنا نقف على ماطرأ على حياته من تحول وتغير متدرجا بطفولته حتى وقت كتابته سيرته الذاتية قبيل وفاته ، مراعيا هذا التدرج الزمنى .

لكنه أخل فى أكثر أقسام الجزء الأول من ثنائية ترجمته الذاتية ، بهذا التدرج ، ورغم أنه صور لنا العقلية والنفسية والخلقية تصويرا راعى فيه التدرج وتقديم شخصيته على دفعات ، فإنه لم يراع الترتيب الزمنى للأحداث والوقائع والمواقف إلا فى الفصلين الأول والثانى وفى شطر من الفصل الثالث، وفيما عداذلك فقد استسلم للتداعى الحر للمعانى والأفكار والخواطر والذكريات وخضع فى بقية الجزء الأول للتذكر الذى لا يتقيد فيه بترتيب أو تسلسل منطقى فى سرد وقائع حياته ولم يسلم فى ذلك من طبيعة الاستطراد والتكرار .

لكنه سار على النقيض فى الجزء الثانى من ثنائية ترجمته الذاتية الذى سماه حياة قلم ، والتزم فى قسم كبير منه ، الترتيب الزمنى ، والتسلسل المنطقى فى سرد الأحداث ، رغم أنه استسلم فيه ، استسلاما كبيرا لذاكرته ، وفق ماتجود به من ذكريات استدعاها بعد أن ظلت طوال تلك الفترة الطويلة مختزنة فى إحدى الزوايا البعيدة منها ، وأعادت هى صياغة كثير من هاتيك الذكريات وشكلتها تشكيلا جديدا ، كما اختار هو جانبا من جوانب هذه الذكريات التى ترضى نوازعه ، وتؤازر وجهة نظره فيما يعرضه من أحداث ومواقف وتجارب .

ومما يؤيد ذلك الزعم ، أنه تناول فى هذا الجزء من ترجمته الذاتية جهاد قلمه ، وفتوحاته وانتصاراته فى معاركه التى خاضها وقسم هذا الجزء إلى ثلاثة عشر فصلا ، وقد راعى الترتيب الزمنى والتسلسل المنطقى فى الفصلين الأولين مراعاة شديدة إذ أنه قصر الكلام فى الأول عن « ولادة قلم »[1] وأتبعه بمقالة أخرى

(١) حياة قلم ؛ ص ٢٩ / ٤٩

عن « قلم يشق طريقه » هي موضوع الفصل الثاني (١) ، ثم انتقل من ذلك إلى الكلام عن الصحافة قبل خمسين سنة (٢) لكنه استطرد فيها استطرادا لم يقتصر فيه على عقد مقارنة بينه وبين قلم « عبد الله النديم » بل تجاوزه إلى الحديث عن توزيع الصحف فى مطلع القرن ، وكيف كان « المعلم كريشة » يشرف على توزيعها كلها ، قبل أن يتقدم فن التوزيع فى مصر، فكان يفرقها على المساعدين من المتعهدين ومن الباعة المتجولين ، وهو جالس على كرسى بجوار منضدة . والصحف كلها مكدسة على جانب من رصيف المحكمة المختلطة بجوار العتبة الخضراء .

ويعود بعد أن يستطرد إلى الإشارة إلى ذكريات عديدة عن الصحافة والصحفيين إلى الكلام عن قلمه فى مقالة رابعة (٣) سماها « أزمة قلم » ليطلعنا على تعثر أصابه حين عطلت صحيفة « الدستور » التى كان يعمل فى تحريرها إلى أن يستقر رأيه على العودة إلى « أسوان » ، حيث بدأ يكتب بعض كتبه ومنها «خلاصة اليومية » ثم يعود الى القاهرة ليشغل إحدى الوظائف بديوان الأوقاف وكان هذا هو موضوع المقالة الخامسة (٤) أو الفصل الخامس، وسماه « بين الأمل واليأس » وأتبعه بالمقالة السادسة ، أو الفصل السادس (٥) وهو « بين الوظيفة والصحافة » ثم اتبعه بالفصل السابع (٦) عن جهاد قلمه « فى الحرب العالمية الأولى » وقد عاد إلى بلدته أسوان ، مرة أخرى ، وقضى فترة من سنوات هذه الحرب فيها بعد أن استقال من تحرير صحيفة المؤيد ، وألف فيها بعض

---

(١) حياة قلم ص ٥١ / ٧١

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ / ١٠٧

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠٩ / ١٢٠

(٤) المرجع نفسه، ص ١٢٢ / ١٣٢

(٥) المرجع نفسه، ص ١٣٣ / ١٤٦

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٧ / ١٥٨ .

كتبه ، ومنها « مجمع الأحياء » وفر من أسوان هاربا من بطش مدير الإقليم ، والمفتش الإنجليزى اللذين فرضا عليه رقابة محكمة ليدبرا مكيدة تدينه فيتخلصا منه بالنفى أو السجن ، وكان قد نظم مقامة فكاهية منثورة ، سماها « نادى العجول » يندد فيها بأعضاء وذلك النادى الذى افتتحه سراة المدينة وحكامها وكان ناديا له سمعة سيئة غير سمعة المقامرة . والابتزاز عن طريق المساومات .

ومن ذلك ، أنتقل إلى الفصل الثامن(١) . وهو مقالة عن تنقله فى عمله خلال سنوات الحرب الأولى . بين التدريس والصحافة ، إلى أن عمل فى تحرير صحيفة « الأهالى » التى كانت تصدر فى الإسكندرية ، وبقى فى تحريرها إلى نهاية الحرب ، وظهور الدعوة الوطنية على يد الوفد المصرى تحت قيادة سعد زغلول ، فتركها ليعمل فى صحافة الوفد المصرى ، وكان عمله الجديد بداية عهد جديد فى حياته السياسية والفكرية ، ونقطة تحول فى شخصيته وقد توقفت مذكراته عند بداية الثورة المصرية عام ١٩١٩ م .

وعند هذا الحد انتهت مذكراته الشخصية ، ولم يكتب عن حياته بعد الثورة ، ومدى إسهامه فى الحياة المصرية بقلمه وفكره وأدبه ، بل نرى بقية فصول « حياة قلم » الخمسة ، تتناول موضوعات مختلفة . فالفصل التاسع(٢) لا يعدو كونه مقالات صغيرة عن ذكرياته وانطباعاته حتى تلك الفترة يستعيد فيه ذكرياته عن الشخصيات التى خالطها كشخصية « المازنى » و « طه حسين » أو الشخصيات التى حادثها من مشاهير العالم الذين أتيحت له فرص لقائهم من مثل « أحمد مختار الغازى » القائد العثمانى الذى عرف ببطولته فى حروب روسيا

---

(١) حياة قلم . ص ١٥٩ / ١٧٠

(٢) المرجع نفسه . ص ١٧١ / ٢٣٢ .

مع الدولة العثمانية ، وأميل لود فيج « الروائى الشهير » الفصل العاشر[١] وينقل إلينا انطباعاته عن رحلته إلى فلسطين عن الفترة [illegible]

أما الفصول الثلاثة الأخيرة[٢] فهى تحتوى على مقالات صغيرة عن الدين والفلسفة والشعر والأدب والفن ، وهى مقالات لم يسبق أن نشرت من قبل فى واحد من كتبه العديدة .

فالمقالة ـ على ما تبينا ـ هو الأسلوب الذى انتهجه « العقاد » فى بناء ترجمته الذاتية ، هى مجموعة من المقالات الصغيرة الموجزة ، التى عكس فيها حياته وأطوار شخصيته ، وقد حاول أن يجعل بينها رابطة ليمنح التركيب الفنى وحدة واتساقا وأحكاما ، فضم كل مجموعة من هذه المقالات فى فصل ، ثم جمع كل الفصول ، لتتألف منها فى النهاية ترجمته الذاتية .

ورغم ذلك ، فإن ترجمته الذاتية ، خاصة الجزء الأول منها ، تبدو مفتقرة إلى قدر أكبر من التماسك والأحكام ، والتدرج الزمنى والتسلسل المنطقى لأن أسلوب المقالة الذى حذقه « العقاد » قد أضر بالبناء الفنى لترجمته الذاتية لأنه التفكك والتخلخل يواجهان من يطالعها ، لقلة التفاته إلى إشاعة الترابط والإحكام والتسلسل المنطقى ـ والنقلات المتدرجة فى إجراء سيرته الذاتية ، مع أنه حريص على إشاعة الترابط والتسلسل المنطقى والتدرج الزمنى فى ثنايا المقالات الصغيرة ، لكنه لم يحققه بين أقسام ترجمته الذاتية ، حتى ليبدو بناؤها الخارجى مفتقرا إلى قدر من الترابط والأحكام .

ومما أضر بالبناء الفنى كذلك ، ولعه بالتحليل النفسى ، ويتتبع الظاهرة أو الفكرة بالشرح والتفسير والتأويل ، والتحليل والتعليل أو المحاججة العقلية

---

(١) حياة قلم . ص ٢٣٣ / ٢٥٤ .

(٢) نفسه

والاستدلال المنطقى والمعالجة الموضوعية على نحو يغلب على معالجته فى كل ثنايا المقالات الصغيرة لكنه لم يعن عناية ذات بال ، بإيجاد ترابط قوى بين هذه المقالات التى اتسم فيها بهذه السمات المتفوقة مما أوجد التفكك فى ترجمته الذاتية ، ما أسلفنا .

وربما كان تباعد العهد بين كتابة كل مجموعة من هذه المقالات من هذه المقالات من العوامل التى حالت دون إيجاد الرابطة المحكمة فى أقسام سيرته ، وقد كان يكتبها من حين إلى آخر ، ولم يجلس لكى يكتبها فى فترات منظمة بل هى تسجيل لفترات متباعدة ، من حياته ، منحشنا فى النهاية حين ضم بعضها إلى بعض ما يدلنا على سيرة حياته ، وجوانب شخصيته .

والحق أن « العقاد » كان ب ـ ـعه أن يمنحنا ترجمة عن حياته أكثر ا-ـكاما ، وأعظم احتفالا بعناصر الفن الأدبى ، لولا جناية « أدب المقالة » على أسلوبه فى هذه السيرة الشخصية لأنه حذق بحق هـذا الفن الأدبى حذقا لامكان لمستزيد بعده ، حتى لقد كتب نحو خمسة عشر ألف مقال[١] فى شتى المعارف والفنون والآداب والفلسفات والدراسات النقدية وتتلمذ فى المقال على أئمة هذا الفن فى القرن التاسع عشر من مثل « كارليل » و « ما كولى » و « هازلت » و « لى هنت » و « ارنولد »[٢]. وكان لهؤلاء تأثيرهم القوى فى أسلوب كتابته وطريقة تفكيره ، بما يغلب عليه من ولع بالتحليل النفسى ، والتسلسل المنطقى ، والاستدلال العقلى ، والتحليل العميق للظاهرة أو الواقعة وقد وضحت هذه الخصائص فى ثنايا كل مقاله على ماسلف .

بيد أنه لم يفسد بهذه الخصائص حين كتب ترجمته الذ ـ ـ ، إفادة تتيح لها أن تكون عملا فنيا متكاملا ، يتسم بالوحدة والتماسك والإحكام ، لا ـ ـرافه

(١) حياة قلم تقديم الأستاذ طاهر الطناحى ؛ ص ٢١

(٢) حياة ـ ـم . ص ٩٢ .

عن التمسك بتلك الخصائص فى أجزاء سيرته الذاتية . فلم يحفل كثيرا باتحاد الرابطة القوية التى تجعل مما كتبه عن نفسه ، عملا منسقا مترابطا خاليا من الفجوات ولا يقتصر فيه الاتساق والترابط على البنية وحدها بل يمتد ليشمل روح السيرة الذاتية كلها ، والمزاج السائد فيها .

وكذلك أضر منهجه فى كتابة المقالات ، بالبناء الفنى لترجمته الذاتية ، من ناحية أخرى ، إذ صرفه ميله إلى التحليل والتعليل والموضوعية والولع بإشاعة الفكرة العقلية والفلسفية ، عن إشاعة أحاسيسه ، وعن التعبير عن خواطره وأفكاره تعبيرا فيه قدر من حرارة العاطفة التى تحرك نبض الإحساس لدى قارئه ، وتقيم بينه وبين صاحب السيرة الذاتية تلك الآصرة العاطفية التى تجعل بينهما تعاطفا واقترابا ، مما قلل من العناصر التى تثير فى المتلقى الإحساس الجمالى .

ومما قلل من هذا الإحساس ، أن غلبة تلك الخصائص على أسلوبه وفكره حالت بينه وبين قلة استخدامه عناصر الأسلوب الفنى كالتصوير والحوار وبعض التخيل والتصور إذا استثنينا من ذلك الفصول الثلاثة الأخيرة(١) من الجزء الأول من ثنائيته الذى يخرج فيه على ما غلب فى كل الثنائية ، فيعمد حينئذ إلى المزج بين أسلوب المقالة التحليلية ، وأسلوب الرواية الأدبية القائم على الأسلوب الأدبى ، المعتمد على عذوبة للنص ، وبراعة التصوير ، وعلى الحوار الممتع المتسم بحرارة العاطفة ، وحسن العرض للفكرة ، وبقدر من الخيال الذى يقرب تمثلنا للحقيقة ، على نحو يتيح لها أن تقف كائنا حياً ماثلا فى نفوسنا وعقولنا ومشاعرنا .

ومن الأمثلة الصادقة ، ذلك الحوار الذى يتمثله دائرا بينه وبين صاحب له ابتدعه خياله . مصورا بعض أعلام الفلسفة والفن والأدب الذين لا ينى يطالع

---

(١) من ص ٢٧٣ حتى ص ٢٤٢

آثارهم التى تزخر بها مكتبته ناقلا لنا من خلال ذلك الحوار ، اتجاهاته الفكرية والروحية والأدبية ، وهو يبدأ المحاورة قائلا :

« قلت لك ياصاحبى إننى أحب مدينة الشمس . لأننى أحب النور .

أحبه صافيا وأحبه مزيجا ، وأحبه مجتمعا وأحبه موزعا ، وأحبه مخزونا كما يخزن فى الجواهر ، وأحبه مباحا كما يباح على الأزاهر ، وأحبه فى العيون وأحبه من العيون وأحبه إلى العيون .

ويوم سكنت فى هذا المكان ، ونظرت من هذه النافذة ، أعجبنى أننى أفتحها فلا أرى منها إلا النور والفضاء . والحق أنه لافضاء حيث يكون النور .

وكيف يكون فضاء ، ما يملأ العينين ، ويملأ الروح . ويصل الأرض بالسماء ؟

« قلت لك يا صاحبى إننى أحببت النور فسكنت فى مدينة النور .

« وأود أن تفهمنى حين أقول لك إننى أحب النور ، فإننى لا أحبه لأنه يرينى الدنيا وما فيها ، أو لأنه هو واسطة الرؤية وأداتها ، ولكننى أحبه لأراه ولو لم أر شيئا من الأشياء .

« فلا أتكلم من عالم المجاز حين أقول لك يا صاحبى : إننى أراه من عالم الروحانيات ، وإننى أشبع منه الروح والعين ، ولا أشبع منه العين وكفى ، وأنه شىء يرى ويرى ويرى ، ولا تمل رؤيته ، ولا يشبع من النظر إليه ، وليس هو الشىء الذى غاية ما يكفيك منه أنه يريك الأشياء .

« قال صاحبى : هذا من عمل النشأة الأولى . هذا من عمل أسوان !

قلت : أو تظن ذلك ؟ ولم لاتظن أن النشأة الأولى تزهدنا فيما هو مبذول لدينا ، بل فيما هو مسلط علينا ؟

هل رأيت شاعرا من شعراء الصحراء يتغنى بالشمس المجيدة أو الشمس الفاخرة أو الشمس الباهرة كما يتغنى بها أبناء الفيوم أو أبناء الشمال ؟

لست معك يا صاحبي فيما قدرت ...

... بل انني لأحب النور على الرغم من النشأة فى أسوان ، لأننى أحسبه سرا لأسرار ، أو أحسبه سبيل الهداية إلى سر الأسرار ، وأوشكت أن أومن بهذا الحسبان كل الإيمان .

قال صاحبي : ما أعجب أن يكون أظهر الأشياء هو أخفى الأشياء !

قلت : ياصاحبي لاعجب أن يكون أظهر الأشياء هو المظهر للخفاء فى كل معانيه ، ولا أحسب أن حجابا من الحجب الكونية سيرتفع فى مجال العلم أو مجال الحكمة من طريق غير طريق النور ، مهما يطل الزمان ...

وقلت لصاحبي : أعرفت حجة السياسى الفيلسوف .. « آرثر بلفور » فى نفس الصلة بين عالم المادة وعالم الروح ؟ ... إنه يقول إن الروح لن تؤثر فى الأجساد إلا بجسد مثلها ، فكيف يكون هذا التأثير ؟ أن الروح تخالف الجسم فى تكوينه ، فكيف تعمل فيه عملها ، وما هى الأداة الجسدية التى تتلقى عنها دوافعها ...

... صبرا ياصاح أن كل جسم من الأجسام يتألف من الذرات ، وكل ذرة من هذه للذرات تتألف من النواة والكهارب ، ثم من الحركة أومن طاقة الإشعاع والنور .. تقلصت كثافة المادة كلها ووصلنا إلى الشعاع والإشعاع وصلنا إلى النور ، واقتربنا ولانزال نقترب كثيرا من عالم الحركة التى لا كثافة فيها ، وابتعدنا ولا نزال نبتعد كثيرا من عالم الكثافة التى لاحركة فيها ماذا بقى من المادة الغليظة الجاسية ؟ ماذا بقى من الجرم الجاثم الذى يناقض الروحانية إننا نقترب ، إننا نقترب ، إننا مع النور تصل إلى الملتقى الموعود ، ولعلنا لا نصل إليه وإن وصلنا من طريق غير هذه الطريق .

قل أن الكون حركة لا مادة فيه ، ذلك أيسر لك من أن تقول : إن الكون جرم لا روح فيه !

قل أن الكون نور ، قل أن الله نور السموات والأرض ؟ فإذا قصر بك الحس عن نور الله فثق أن هذا الضياء الذى يملأ الفضاء « هو النور الإلهى الذى كتب لإبن الفناء أن يراه[1] .

وهكذا يظهر لنا « العقاد » فى هذه الفصول الثلاثة ، قدرته على نقل ما يبغى إيصاله إلينا من خواطر ووجهات نظر ، ومن مضامين فكرية وفلسفية نقلا يعتمد فيه على الحوار الأدبى الحافل بعناصر الفن ، كالتخيل والتصور والتشويق وأفراغ الحقيقة العلمية فى قالب أدبى ممتع ، يجمع بين أسلوب المقالة التحليلية ، وأسلوب الرواية التصويرية .

وفيما عدا ، تلك الفصول الثلاثة ، فإن العقاد ، يسير فى أكثر ثنائية ترجمته الذاتية على أسلوب المقالة التحليلية ، وحدها دون الاستعانة إلا فيما ندر بالتصوير أو التصور أو الحوار ، أو سواها من عناصر الأسلوب الروائى ، التى تحمل إلى القارىء كثيرا من ألوان المتعة الأدبية ، وكان لاعتماده الكبير على أسلوب المقالة التحليلية أثره فى أن بدت ترجمته الذاتية ، أميل إلى أن تكون مقالة علمية تحليلية مطولة عن حياته وأطوار شخصيته ، وهى مقالة تفتقر إلى خفقة الشعور ، لشيوع المعالجة الموضوعية المنطقية فى أجوائها ، كما تفتقر إلى دقة الترابط ، وإحكام التسلسل ، لافتقارها إلى عناصر طفيفة من التخيل والتصوير والحوار ، التى تساعد على ربط أجزاء الحقيقة ، وبسط سيرة حياته وأطوار شخصيته ، وتطوره العقلى والنفسى . فى تدرج وترابط ،

(١) كتاب أنا ، ص ٢٧٢ – ٢٧٧

دون ما انقطاع فى السرد الأدبى عن طريق تحليل فكرة أو استطراد إلى تعليلات منطقية وفلسفية لكثير من الأحداث ، والمواقف ، على نحو ، يحول بين القارىء وبين متابعة أحداث السيرة ومواقفها ، كما حدث للعقاد فى هذه الثنائية والتى أضر ببنائها الفنى منهجه فى كتابة المقالة التحليلية ، على ما أسلفنا .

وإذا كان تطبيقه منهجه فى المقالة ، على أسلوب ترجمته الذاتية وبنائها الفنى قد أضر بها ، فإن منهجه فى كتابة السير العامة التى سماها « العبقريات » لا يقل إضرارا ببناء ترجمته الذاتية ، عن منهجه فى كتابة المقالة التحليلية .

ولعلى لا أكون مشتطا فى الرأى ، إذا ذهبت إلى القول ، بأن « العقاد » كتب ترجمته الذاتية على المنهج نفسه الذى سار عليه فى « عبقرياته » فكأنه حين كان يكتب عن نفسه ، كان فى ذهنه أنه يكتب عن « عبقرية » واحد من عظماء التاريخ كالصديق أو عمر أو خالد رضى الله عنهم ، الذين عالج سيرة كل منهم ، بوصفه إنسانا عبقريا ، تفرد بسمات وخصائص وطبائع فذة ، تتسم بالسمو والكمال ، و تتسامى على ما ركب فى طبيعة الإنسان العادى ، من عوامل النقص ، ولحظات الضعف ، لأن الإنسان الفذ العظيم فيما يرى العقاد - تفرد بتلك العبقرية وراثة عن آبائه الذين أجروا فى دمائه ، طبائع العظمة وصفات التفوق التى نمت وظهرت آثارها ونتائجها فى البيئة المحيطة بها .

وهو يختار جوانب العظمة فى شخصياته العبقرية ، ويخضعها للمناقشات العقلية ، والاستدلالات المنطقية ، والتفسيرات المختلفة التى يستند فيها على بعض الأحداث والوقائع والأخبار والأقوال التى ترجح وجهة نظره وتؤيدها ، وكلها آراء يحاول تأكيدها بقدرته العقلية المعروفة لتصبح آخر الأمر متسقة مع المقدمات التى مزجها فى ذهنه ، واختار لها ما يناسبها من الأمثلة والشواهد بيد أن هذه الصور التى يرسمها « العقاد » للشخصية على هذا النحو العبقرية وفق مايرى لاتوقفنا إلا على جوانب العظمة وملامح العبقرية فى الشخصية التى يترجم

لها ، ولا توقفنا على الجوانب المختلفة للشخصيه خاصة ما فيها من جوانب الضعف والنقص التي تدينه تدنيه منا ، فيصبح في وسعنا أن نتمثل الشخصية العظيمة في صورة أقرب إلى الإنساب ، منها إلى صورة البطل المعصوم من الأخطاء والنقائص ، المبرأ من المثالب والعيوب .

وأصدق الأمثلة على منهجه في دراسة الشخصيات هو كتابه « عبقرية عمر » الذي تتبع فيه « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه في جاهليته وإسلامه ، وفي سره وعلانيته ، وفي دينه وثقافته ، ليخرج بصورة مجملة لشخصية عمر ، وهي صورة رجل عظيم من معدن العبقرية والامتياز بين الناس على اختلاف العصور « لأنه صاحب مناقب وأخلاق من أنبل الصفات الإنسانية ، وقد توافقت فيه على قوة نادرة وتلاقت فيه إلى غاية واحدة ، وهي إحقاق الحق وإدحاض الباطل ، ووسمته جميعا بسمة الجندية المجاهدة التي تحمي الحدود للناس ، وتحميها من الناس »(١) .. وهذه الجندية هي - فيما يرى - « مفتاح شخصية » عمر .

وعلى هذا النحو ، جرى « العقاد » في عبقرياته ، وحين كتب ترجمته الذاتية ، نراه ينتهج هذا السبيل ويخضعها لمنهجه في دراسة العبقريات ، وكأنه يكتب ترجمة عظيمة من العظماء الذين شغل بهم . ولا يكتب لنا ترجمة عن نفسه ، يخضع فيها لما تمليه طبيعة الذي يكتب ترجمة نفسه بنفسه ، من محاولة التبرئة من العجب والزهو ، ومن محاولة التجرد والصدق والصراحة ، والاعتراف بما في طبيعته الإنسانية من أمارات النقص ، وما في سلوكه من عثرات ينجم عنها ما يدخل في جانب الضعف أو الخطأ أو العيب .

ولسنا بحاجة إلى تعداد الأمثلة من ترجمته الذاتية ، للتدليل على التزامه نهج عبقرياته ، حين ترجم لنفسه ، ونجتزىء القليل من هذه الأمثلة .

---

(١) عبقرية عمر ص، ٢٥٠ ، القاهرة، دار الهلال (سلسلة كتاب دار الهلال سنة ١٩٥٣) .

ومن ذلك ، أنه رسم صورة لنفسه ، بوصفه شخصية عبقرية تفردت بخصائص وطبائع عظيمة تستمد عناصرها من معدن القوة والتفوق والامتياز، وهى صورة لشخصيته متسمة بالصمود والصلابة دائما . وبالتفوق والكمال أبدا ، خالية من أمارات النقص ، وعوامل الضعف ، مبرأة من شبهة الانزلاق من فوق قاعدة التمثال الذى صنعه لنفسه وفق ما ارتآه ، وعلى ما افترضه من جوانب العظمة وأمارات العبقرية فى شخصيته ، وهذا هو النهج نفسه الذى اتبعه حين ترجم للشخصيات التاريخية فى عبقرياته على ما تبينا .

فقد أظهر لنا نفسه شخصية فذة عظيمة واخضع من جوانب عظمته للمناقشات والاستدلالات والتفسيرات التى انتهجها فى عبقرياته ، وهو يرجح أمارات عظمته ونبوغه بما يستدل عليه ، مما يجرى فى دمائه وراثة عن أبويه فقد ورث عن أبيه عمق الإيمان والزهد فى المال ، وحب العزلة ، والجد والصرامة والغضب للكرامة ، رشدة المحاسبة للنفس ، والإقبال على المطالعة ، وورث عن أمه حب الصمت والاعتكاف ، وقد تصادف اتفاق والديه فى هاتين الخصلتين ، كما اتفقا فى قوة الإيمان وشدة التدين(١) .

كما يرجح أمارات نبوغه بما يختاره من شواهد من مراحل حياته ، منذ طفولته . فهو طفل متفوق على أترابه بأمارات الذكاء والنجابة والقوة والجد والاستقلال والثورة ، حتى ليرجع أكثر خصائصه العقلية والنفسية والخلقية إلى تلك المرحلة المبكرة من عمره ، فهو يذكر أنه منذ بلغ سن الطفولة وفهم شيئا يسمى المستقبل ، لم يعرف له أملا فى الحياة غير صناعة القلم ، وإنه ليستبطن ذاته استبطانا عقليا عميقا ، حتى ليذهب فى ذلك مذاهب شتى ، ترجح كلها افتراضاته وتؤلد ما يراه . فهو حين كان يلعب « لعبة الجيوش » مع الأطفال ، ويتصدر قيادة جماعته ، كان لايبدأ النزال قبل أن ينشد قصائد من نظمه فى

---

(١) كتاب أنا ص ٤٠ / ٥٢ .

الحماسة والفخر ، ويذكر اسمه كاملا فى كل قصيدة منها ، « فلم يعسر على أن أفهم أن حماسة النشيد هى بيت القصيد عندى من الجندية والتجنيد وأنها كانت منفساً للملكة الناشئة التى لم تستقر بعد على قرار . . »[1] ،

وكان فى طفولته وصباه ، مولعا بالعلوم الزراعية ، وذلك راجع – على ما يرى – إلى أن فى دخيلته ولعا بتطبيق الأشعار التى كان يقرؤها عن الأزهار والعصافير والحدائق وجداول الماء والأنهار .

« فإن علوم الزراعة تعين على مراقبة أطوار الحياة وغرائب الحيوان والنبات وليس أوثق من العلاقة بين الدراسات النفسية وبين تلك الغرائب والأطوار ولا أرانى حتى الساعة ، أوثر كتابا فى سيرة علم من أعلام التاريخ على كتاب فى طبائع الأحياء والحشرات ... »[2] فهى طفولة فذة إذن تمتاز بقدرات متفوقة ، وهو يفسر تلك القدرات تفسيرا يتفق مع وجهة نظره ، التى تذهب إلى أن ولعه بالجندية وعلوم الزراعة منذ طفولته وصباه ، كان ترجمة لأمنية الكتابة قبل أن تستقر على قرارها ، حين استعارت تلك الأمنية ، صورة من صور الصناعات الأخرى ، لأن الكتابة « لا تخلو من نضال ، ولا تخلو كذلك من زراعة ، ولا من عناية بالحياة والأحياء[3] .

ومن أمارات نجابته ، أن تفوقه فى صباه . لفت إليه أنظار أساتذته حتى لقد كانوا يعرضون كراسات الإنشاء على كبار الزائرين لمدرسته بأسوان . ومنهم « الشيخ محمد عبده » الذى أثنى عليه ، وتنبأ له بمستقبل فى صناعة القلم[4]

---

(١) حياة قلم ، ص ٣١/٢٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٤/٣٥

(٣) حياة قلم ص ٣٥

(٤) كتاب أنا ، ص ٦٠/٦١ ، وقد سلفت الاشارة إلى ذلك .

ومنها أنه كان لافتا للأنظار فيستدعى وهو تلميذ إذا وجب استقبال زائر كبير بخطبة أو تحية شعرية أو وجب حل مسألة حسابية أو حل مشكلة من مشكلات الأجرومية الإنجليزية يعي بعلاجها زملائى المتخلفون فى الحساب واللغة »(١) .

---

(١) كتاب أنا ، ص ٢٠٢ .

* فسر الدكتور ماهر حسين فهمى فى كتابه عن « السيرة فن وتاريخ » ولع العقاد بالعلوم الزراعية فترة صباه بقوله « وهو يتوقف على الأخص أمام حبه للطيور والزهور جميعا هذا الحب الذى وجهه فتى إلى كلية الزراعة ، يحاول الالتحاق بها .. « والحق أن العقاد لم يصرح بذلك فى كتابه « أنا » بل أنه عزا حبه للعلوم الزراعية فى تلك المرحلة المبكرة ، من عمره إلى أنه كان فى دخيلته ولع بتطبيق الأشعار التى كان يقرؤها عن الأزهار والعصافير — على ما تبينا — هذا فضلا عن أنه ما كانت هناك جامعة فى مرحله صباه فى أواخر القرن التاسع عشر وأوئل القرن العشرين ،ومن ثم لم تكن هناك كلية للزراعة كذلك اقتصر فى دراسة « الترجمة الذاتية » للعقاد وعلى كتاب (أنا) وحده ، ولم يتناول بالدراسه الجزء الهام فى الترجمة الذاتية للعقاد وهو « حياة قلم » بل لم يشر إليه ، مما يجعل القارىء نتوهم أن كتاب « أنا » هو وحده ، الذى أودع فيه العقاد ترجمته عن نفسه . وفى تلك الصفحات التى أشارت إلى كتاب أنا ، إشارة سريعة متعجلة ، فيها يلاحظ صاحبها أن « العقاد » تناول مشاعره وهواياته ونظرته إلى الحياة بالتحليل العلمى المتزمت ، ولأنه رغم تزمته لاتفوته روح الفكاهة ، يخفف بها وطأة الجد الذى يطبع سيرته ... والحق أن سيرة العقاد تكاد تخلو من روح الفكاهه ، مما كان العقاد يحسنها ، وما كانت تتلاءم مع طبيعته الجادة الصارمة التى طبعت كتاباتة بساقه ، وسيرته الذاتية ، بخاصة ، أما قدرة « العقاد » على التحليل العلمى ، فهى بلا شك قدرة تميز بها ، لكنى هذه القدرة لم تظهر فيما يتصل بمشاعرة لأنه لم يقف عند مشاعرة بالتحليل ، بل قصر التحليل العلمى ، الذى تميز به ، على بعض الأفكار والخواطر والأحداث وكان تحليله لها يتسم بالمنهج الموضوعى الشديد الصرامة ، إلى الحد الذى يجعل ترجته الذاتيه ، تبدو علميه جافة ، تفتقر إلى =

يرجع ولعه بقراءة الكتب التى تتناول أصول العقائد وفلسفة الثورات الاجتماعية من وجهة البطولة والأبطال، إلى كتابين إنجليزيين. أهداهما إليه ضابط إنجليزى مسلم يسمى « ماجور ديكسون » كان قد زار مدرسته بأسوان ذات شتاء. وأحد هذين الكتابين، هو ترجمة القرآن، والآخر كتاب كارليل عن الثورة الفرنسية[١]، ولعله تنبه منذ تلك الفترة المبكرة من حياته إلى ما كتبه « كارليل » عن البطولة والأبطال ... فاستوعب كتابه الذى يحمل هذا العنوان نفسه، وأخذ منهج صاحبه فى دراسة الرجل العظيم بوصفه بطلا، له ميزاته المتفوقة. وصفاته العبقرية. وقد طور « العقاد » هذا المنهج على النحو الذى نجده فى « عبقرياته » على ما تبينا.

فهو قد اختار من طفولته، تلك الجوانب التى تدل على ما افترضه من أنه عظيم، وعظمته تستمد عناصرها من معدن العبقرية، وأمارات النبوغ التى اتسم بها منذ تلك السن المبكرة.

كما اتسم بأمارات التفوق والنبوغ فى كل مراحل حياته الأخرى، فقد كان فى شبابه شيخا، كما كان شيخا فى الطفولة الأولى قبل أن يجاوز سبع سنوات، فلم تكن شيم الفتيان من شيمه، ولم يخدعه ما يخدعهم من عزوف إلى اللهو والغى والتهادى فى طلب المتعة والسرور[٢]. وقد كان فى جميع أطوار حياته، منصرفا عن ذلك كله، إلى النهم بالمعرفة، « فإننى لا أذكر سنا لم أكن فيها أحب أن أعرف، وأن اقرأ وأن اختبر، وأن أفيد مر كل ذلك توسعة فى آفاق الشعور »[٣] وإن عشقه للكتب، ونهمه بالفهم والمعرفة، ليبلغ حدا

= ليونة العاطفة، ونبضة الإحساس — على ما تبينا — ومن هنا يصبح فى وسعنا أن نقول، إن العقاد فى ترجمته الذاتية، أخفى عنا أكثر مشاعره حول ملابسات حياته والمواقف والأحداث التى وقعت له وكاد أن يقيم بيننا وبينها ستارا كثيفا.

(١) كتاب أنا ص ٦٤ (٢) المرجع نفسه ص ١٥٦ / ١٥٧

(٣) المرجع نفسه ص ١٥٨.

يجعله يضجر من الجنةلو انه أدخلها ولم يجد فيها مكتبة ولا كتبا . فهو لا يستطيع أن يعيش فى جنة لا يطلع فيها .

ومن أمارات تفوقه التى يختارها أيضا ، أنه كان فى صدر شبابه أول السابقين إلى الأحاديث مع الوزراء والساسة ، «فلا أعلم أن أحدا من الصحفيين المصريين سبقنى إلى إجراء حديث عام مع وزير مصرى أو رئيس شرقى[1] .. فكان له فضل السبق فى ذلك ، إذ خرج من تحريره صحيفة « الدستور » بأولية من أوليات الصحافة المصرية ، كما كاد يكون أول كاتب يحاكم على حملة صحفية موجهة إلى سياسة الخديو فى شئون مصر وفى شئون الإصلاح الأزهرى على وجه خاص ، حين كتب حينئذ مقالا فى صحيفة الأخبار ، يهاجم فيه سياسة الخديو ويندد بمناهضته حركة الإصلاح فى الأزهر ، واستدعت النيابة صاحب الصحيفة وسألته عن صاحب المقال ، وكاد بذلك أن يكون أول من يحاكم من الكتاب المصريين ، بتهمة العيب فى الأمير[2] ، كذلك كان فى صدر شبابه من الشهرة فى عالم الصحافة والأدب ، حتى يلفت ذلك نظر بعض المسئولين الإنجليز بمصر ، فقد كانوا يظنونه أكبر سنا من عشرة العشرين[3] . وكان وهو فى الرابعة والعشرين يشرف على تحرير الصفحة الأدبية فى صحيفة المؤيد[4] وقد بلغ هذه الشهرة فى الفترة التى سبقت الحرب العالمية الأولى .

وكان قلمه حربا على الطغيان والفوضى والفساد ورءوس الأموال ومذاهب الهدم ، والأحزاب والملوك والرجعية ، حتى التقى على محاربته أناس من مذاهب وطوائف شتى ، شرعوا يرسلون عليه سيوف عداوتهم من كل جانب ، فيخرج من كل تلك المعارك التى خاضها بقلمه وفكره ، بالانتصار عليهم ، فقد « أسبغ الله على الدروع التى تتكسر عليها تلك السيوف ... » وكان دائما يقول : رب

(١) حياة قلم ص ٩٣
(٢) حياة قلم ص ٩٥ / ٩٧
(٣) المرجع نفسه ص ١٣٢ / ١٣٣
(٤) المرجع نفسه ص ١٤٠ / ١٤١

الجنود . أنت « قدهم وقدود »[١]

وهو إن كان قد خاض تلك المعارك الضارية فى شبابه وصدر رجولته ، واستطاع أن يدحر أعداءه ، ويرد نصالهم إلى نحورهم ، فما ذلك ، إلا لأنه كان متفوقا على أبناء عصره وكان عبقرى زمانه ، بل إنه ـ على حد تعبيره هو ـ « مخلوق وأى مخلوق ، وقل إن شئت إنسان وأى إنسان .. »[٢] .

فقد استطاع بقدراته المتميزة ، ونبوغه الفذ ، وعبقريته المتفردة ، أن يصبح أديبا مشهورا (وليس بليسانس ولا دكتور) وأن يصبح عضوا فى «مجلس الأعيان» و «صاحب أعوان وأنصار» و «صاحب قلم مسموع الصرير مرهوب النفير» ، يهاجم به أصحاب الألقاب والرتب ، وذوى الثراء والسلطان ، فلا يبالى هجوما عليه أو يباليه ولكنه بإصبع واحدة من إحدى يديه يرده على عقبيه[٣] .

وعلى هذا النهج ، يسير « العقاد » فى ثنائية « ترجمته الذاتية » ، على النهج نفسه الذى سلكه فى « عبقرياته إذ يختار جوانب النبوغ والعظمة فى شخصيته ويدلل عليها بالمناقشة والاستدلال والتفسير والاستشهاد ، وهى جوانب . توقفنا على صور من شخصيته ، لا على الجوانب المختلفة التى تمنحنا صورة مكتملة الأجزاء ، تشمل ملامح شخصيته كلها ، لأنه حين أطلعنا على جوانب النبوغ والتفوق فى شخصيته على هذا النحو المستقصى ، أغفل جوانب الضعف والنقص فى شخصيته ، واطرح من ترجمته الذاتية كل ما من شأنه أن يشوه ذلك التمثال الذى صنعه لنفسه ، وغدا فى صفحات سيرته الذاتية ، ينقل كل ما من شأنه ، أن يزيد من روعة هذا التمثال ، ويجعله يبدو فى عين من يراه ، فى صورة أكثر صلابة وقوة وجمالا .

---

(١) كتاب أنا ص ١٦٥

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٦

(٣) كتاب أنا ص ١٦٦ (قد سبقت الإشارة إلى تلك الفقرة ، ورغم ذلك فإن الاستشهاد بها فى هذا الموضع ضرورات للايضاح .

لأن الحب قد ترك فى نفسه إشعاعا مشرقا ، خالصا من شوائب الحس، فكان له ينبوع إلهام روحى ، فالحب إذا صفا من أدران البشرة ، كان أجمل هبة من هبات الحياة»[١]

ومنذ تلك اللحظة تنتهى مرحلة من مراحل حياته . ويبدأ عهدا جديدا بعودته إلى لبنان ، حيث يعيش فى صومعته بالشخروب ، فى عالمه الخاص ، منصرفاً إلى حياة التفكر والتأمل والكتابة ، فى عزلة ، لا سلطان فيها لأهواء النفس ، قبل السلطان فيها للروح والفكر اللذين يسموان بالإنسان إلى آفاق الطهارة . وهكذا استطاع أن يتغلب على أهوائه نحو المرأة ، فيكبح جماحها بعد أن استسلم لها سنوات عديدة . ومنذ تلك اللحظة صار لا ينظر إلى المرأة نظرة الذكر إلى الأنثى ، بل نظرة الرجل المؤمن بأن ناسوته وناسوت المرأة يتمم واحدهما الآخر ، لا بتزاوج جسديهما ، بل بتزاوج روحيهما ..[٢] وهو لم يتغلب على أهواء نفسه ، ويطوعها ويقهرها فى يسر وسهولة ، — على ما تبينا — بل هو قد خاض ألوانا من الصراع ، وعانى ضروبا من الآلام ، وغالب صنوفا من الشهوات ، التى باح بها ، على هذا النحو الذى يصور لنا من خلال كفاحه الدائم مع نفسه ، ونضاله المتواصل ، ضد أهوائها فى سبيل معرفة حقيقتها ، وتذوق لذات تلك المعرفة ، حتى لقد عكس لنا ، من خلال هذا الصراع ، حياة درامية ، لا نجد لها مثيلا فى ترجماتنا الذاتية الحديثة ، والقديمة جميعا — على ما أسلفنا — كما عكس لنا من خلال اعترافه بأهواء نفسه تعريا نفسيا ، ومصارحة وصدقا وتجردا . وشجاعة ، فى مواجهة ذاته ، وكشفها أمام الناس ، على نحو لا نجد له كذلك مثيلا بين ترجماتنا الذاتية ، رغم ما قد يشوب صدقها[٣] من ميل إلى الزهو على ما سنتبين .

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ص ٣٢٠ (٢) المرجع نفسه، المرحلة الثالثة، ص ٩٢

(٣) ومن صدقه وصراحته ، ما يعترف به على نفسه من سرقة طعام ذات مرة وهو فى سنته الثانية بالناصرة (المرحلة الأولى ، ص ١٣٢) ، وما يعترف به من =

بل قل أن نجد نظيرا لترجمته الذاتية ، بما بثه فى بنائها الفنى الذى اختاره لها ، من عناصر فنية ، هى مزيج من البناء الروائى والبناء المسرحى ، ومن فن المقالة التحليلية ، وهى عناصر لازمه للترجمة الذاتية ، حين يبتغى بها صاحبها أن تكون عملا أدبيا ، وتعتمد عليها الترجمة الذاتية الحديثة اعتماداً كبيرا فى الآداب الغربية .

فهو يستعين من القالب الروائى بالترابط والإحكام فى نقل حكاية عمره ، فيحرص على كلتا الرابطتين الداخلية والخارجية فى سرد الأحداث ، كما يستعين بالتصوير ، ويقدر من التخيل الطفيف فى رواية الوقائع وسرد المواقف والتجارب والانطباعات والتحولات ، على مراحل حياته المختلفة ، كما يستعين من القالب المسرحى ، بالصراع الدرامى الذى ألمحنا إليه فيما سلف ، ويستعير منه الحوار الذى ينقل لنا من خلاله ، ما دار بينه وبين نفسه من نجوى الذات ، أو ما دار بينه وبين الآخرين من محادثات ، ينقل لنا فيها الواقع نقلا صادقا أمينا ، دون أن يخل بالأمانة العاكسة لما حدث فى الواقع بما أضافه من بعض الكلمات المتخيلة ، الضرورية للاعانة على تقريب الحقيقة إلى أذهاننا ، وعلى ربط أجزائها .

كما يستعير من فن المقالة ظاهرة التحليل التى تبنتها الرواية الحديثة منذ

= أنه هو و « ميخائيل إسكندر » رفيقه بالسمنار ، قد خطفا الطعام من أحد البحارة ، وكانا فى اسطمبول ، فى طريق عودتهما إلى لبنان ، بعد انتهاء سنته الثالثة بالسمنار ، وكانت نقوده قد سرقت منه (المرحلة الأولى ، ص ٢٤٤ / ٢٤٧) . ومن صراحته ما يصرح به من أن جدته لأبيه كانت تعمل قابلة فى بسكنتا ، ولا يزيد أجرها على ستة قروش ، لقاء كل عملية ولاده تقوم بها (المرحلة الأولى ، ص ٤٠) ومنها ما يعترف به من وخز لسان أمه الذى كان يؤلم والده هذه ، كما كان يؤلم والده ، وما أكثر الشجار الذى كانت تحتدم فيه والدته على أبيه حتى لقد ترك فى نفسه ذكريات يصرح بأنها كانت أبشع وأوجع ما أحمله حتى اليوم من ذكريات صباى (المرحلة الأولى ، ص ٦٦/٦٧) .

فى النفس تشين صاحبها وتدعوه إلى أن يخفيها . ويرى أن ذلك ضرب من « مغالطات العرف » لأن الناس سواسية فى الخطايا والعيوب التى يخفونها .

« ومالم يكن الإنسان مجرما غارقا فى الإجرام . أو نذلا معرقا فى الخسة ، فعيوبه وخطاياه قاسم مشترك أعظم بينه وبين الآدميين جميعاً ، من قبل الطوفان إلى نهاية الزمان[١] » .

ومن تلك المقدمة ، يفضى بنا إلى منهجه الغريب فى الاعتراف ، وخلاصته أن أحداً من الناس لم يسلم من عيوبه وخطاياه « فهل فى وسعهم جميعاً أن يدعوا مساواتى فى جميع فضائلى ومزاياى » ؟

« من شاء أن يدعى فليدع ما شاء ، ولكننى لا أرى من الإنصاف أن استهدف للحجارة وعندى حجارة مثلها أقابل بها كل حجر بعشرة أمثاله »[٢] .

ولذا ، فإن منهجه فى الاعتراف نوع من التعريف الذى يفيد ، فيعترف بالخصائص النفسية التى تدل الناس على بعض الحقائق فى الطبيعة الإنسانية ، وذلك عنده أجدى ولا ريب من الاعتراف بالعيوب والخطايا التى يتشابه فيها الناس « على السواء أو على مقربة »[٣] .

ثم يبدأ فى إطار هذا المنهج الغريب من الاعتراف ، بإطلاعنا على بعض خصائصه ، التى قد يتبادر إلى ذهن قارئه أنها من جوانب النقص فى شخصيته ، ولذا فهو يسارع إلى التذرع بالحجاج والجدال ، ليمحو ماقد يظن قارؤه ، إيمانا منه بخصائص العظمة والنبوغ والكمال التى تنطوى عليها شخصيته العبقرية ، التى صورها مبرأة من النقص والعيوب على ما أسلفنا .

---

(١) كتاب أنا ، ص ٢٦٦ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦٦ / ٢٦٧

فإذا اعترف بأنه مطبوع على الانطواء ، سارع إلى الدفاع بقوله : « وإننى مع هذا خال بحمد الله من العقد النفسية الشائعة بين الأكثرين من أندادى فى السن ونظرائى فى العمل ، وشركائى فى العصر الذى نعيش فيه »[١] ثم يعود بعد ذلك الأمثلة التى تفسر معنى الانطواء ومعنى العقد النفسية .

وإذا اعترف أيضا أنه من الزاهدين فى البذخ والحطام لسارع إلى الحجاج قائلا : « ولكننى اعترف بأنه زهد لا فضل لى فيه ، لأنه لا يكلفنى مشقة المطالبة والمقاومة ، إذ ليس فى نفسى هون يغالبه ، لأنه يحتقر الباذخين ، ومن ينظر إليهم نظرة الاكبار والإعجاب[٢] » وإذا هو اعترف بأن عنان النفس يفلت منه فى حالات كثيرة ، بادر إلى رد ما قد يتبادر إلى الذهن حتى لا تحسب تلك الصفة نقيصة فى سلوكه أو عيبا فى شخصيته ، فنراه يدفع تلك الظنون قائلا « ولكنها حالات أراجعها أحيانا ، فلا آسف لإفلاته ، بل أرى أن ضرر الإطلاق ، أخف من ضرر الشد ، والكظم وثنى الفنان [٣] » .

وهذا الذى انتهجه فى كتابة اعترافاته ، وفى كتابة ترجمته الذاتية ، هو نهج غريب يبعد — كما أسلفنا — عن الترجمة الذاتية الفنية التى تتسم بالصدق والصراحة والتجرد ، وإطراح صاحبها لنغمة العجب الذاتى ، كما تتسم بالإتساق والوحدة والترابط فى البناء الفنى والمزج بين الفكر والعاطفة ، والتدرج فى التنقلات والقدرة على منحنا سيرة حياة صاحبها فى أطوارها ومراحلها ومدى ما طرأ على شخصيته من تحول وتفسير ، على تعاقب الأيام ، وتتابعها ، مع إضافة قدر من التخيل والتصور إلى الحقيقة ، لتكون عونا على إيجاد الترابط

(١) كتاب أنا ص ٢٦٧

(٢) المرجع نفسه ص ٢٦٩/٢٧٠

(٣) المرجع نفسه ٢٧٠

فى أجزاء السيرة الذاتية ، وإعادة تمثل الحوار ، وقصته مع الأحداث والمواقف على نحو أدبى تشيع فيه حرارة العاطفة ، ودفقة الإحساس .

ومن ملامح الترجمة الذاتية الفنية أيضا ، أن يجعلنا كاتبها نحس بألوان مصراع التى وقعت له مظهرا أثر أحداث العالم الخارجى فى حركات نفسه . وخطرات عقله .

ولعلنا قد تبينا مما تقدم عن الترجمة الذاتية للعقاد . أن منهجه فى كتابة المقالة قد أضر ببنائها الفنى ، فعنى بالتحليل والتفسير وعبر عن نفسه تعبيرا عقليا ، يعتمد على الفكر والمنطق والفلسفة والموضوعية ، فغلبت شخصيته الفلسفية ، شخصية الفنان فيه ، وبدت ترجمته جافة مقتصرة إلى قدر من الأسلوب الأدبى . المعتمد على الحوار ، والعاطفة والحركة وقدر من الخيال والترابط والحيوية .

كما تبينا مدى ما أصاب ترجمته الذاتية من ضرر ، حين طبق فى كتابتها ، منهجه الذى سار عليه فى « عبقرياته » فقصر كلامه على الجوانب المختلفة التى يراها شواهد على عظمته ونبوغه ، على النحو نفسه الذى سار عليه فى عبقرياته حتى ليصبح أن نطلق اسم « عبقريتى أنا العقاد » على ترجمته الذاتية ، لعنايته بجوانب العظمة وحدها فى الشخصية العبقرية ، وإشادته بها وإغفاله الجوانب الأخرى فى الشخصية ، مما قلل من درجة الصدق فى ترجمته لنفسه ، وباعد بينها وبين إثارة شعورنا ، بالتعاطف مع كاتبها الذى لاينى يشيد بمواهبه وقدراته وانتصاراته .

كذلك ، كان تصويره للصراع تصويرا خارجيا ، دون محاولة منه لنقل أثر ألوان الصراع العديدة الحادة من ذبذبات شعوره ، وتحريك انفعالاته ودون أن يطلعنا على صدى معاركه فيما يعتمل داخل نفسه من خفقات وأفكار رغم أنه أسهب الكلام عن معاركه المحتدمة الضاربة التى احتدمت بينه وبين

الكثيرين وأثارت حوله خصومات وعداوات[1] أدى بعضها إلى دخوله السجن عام ١٩٣٠ ، لكن لم يكن له شاغل حين صور صراعه إلا الاشادة بخروجه منتصرا على أعدائه . والزهو بقدرته على المصاولة وإنزال الهزيمة بمن يناصبونه العداء . ولعله صدف عن تصوير دخائل نفسه التى أثارتها منازلته أعداءه ، تمسكا منه بصلابته ، وقوته ونأيا منه أن يبدى — حتى بعد انتهاء تلك الخصومات — جانبا من جوانب الضعف الإنسانى ، جريا على عادته فى تصوير الشخصية العبقرية .

وهو إن كان قد أغفل الإشارة إلى ما يحدثه الصراع فى نفسه من انفعالات كما أغفل فى ترجمته الذاتية ، إطلاعنا على داخل نفسه ، فهو رغم ذلك ، ينقل لنا فى أجزاء قليلة منها ما يطلعنا على دخائله التى تشير إلى رقة قلبه ، ورهافة شعوره ، ومن ذلك ، أنه لم يطق أن يرى منظر الجلاد وهو يهوى بسوطه على المحكوم عليهم بعقوبة الجلد ، وعاد إلى « زنزانته » ليمكث بها أياما . فى تأثر عميق ، وطلب من ضابط السجن ، ألا يخرجه فى الأوقات التى تنفذ فيها هذه العقوبة .

ونخرج من كل ما سلف ، بأن « العقاد » فى ثنائية ترجمته الذاتية ، كان مفتقرا فى كثير من أجزائها إلى العناصر التى تجلب المتعة الأدبية ، ورغم أن صاحبها قدم لنا فى ترجمته الذاتية ما نستدل منه على جانب من سيرة حياته وقدم لنا شخصيته فى صور مختلفة وعلى دفعات ، فإن ترجمته الذاتية خرجت على أسس جعلها تنحاز خطوات ، بمنأى عن الترجمة الذاتية الفنية فترجمته الذاتية ، هى ترجمة مفكر فذ ، صاحب عقل غزير الثقافة ، متنوع المعرفة دائم الخصومة ، دافق الحيوية مما أتاح له أن يكون رأس مدرسة فكرية جامعة ،

---

(١) من أمثلتها ما نراه فى حياه قلم فى الصفحات ٩٦/٩٧ ، ١٥٠ وفى « أنا » فى الصفحات ١٥٢/١٥٤ ، ١٦٢/١٦٩ .

وقد انعكست فى ترجمته لنفسه ألوان ثقافاته ومعارفه حتى لقد غلبت عليه فى ترجمته الذاتية ، وجعلته لا يحفل فيها بالعناصر التى تجعل منها . ترجمة ذاتية فنية ، لأن ولعه بالتحليل والموضوعية وباستبطامه ذاته استبطانا عقليا وفلسفيا فى شموخ وزهو ، قد أضعف فيها العناصر التى تستثير فينا الإحساس بالقيم الجمالية والنفسية .

* * *



الفصل الثاني

« أحمد أمين والثقافة »

أحمد أمين والثقافة

وعلى نحو يختلف عن ذلك الذى أنتهجه « العقاد » فى ثنائية « ترجمته الذاتية » ، كتب « أحمد أمين » كتاب « حياتى » سرد فيه سردا مفصلا سيرة حياته ، منذ أيام طفولته ، حتى قبيل وفاته بقليل ، وقد كتبها وهو نحو الرابعة والستين من عمره ، معتمدا فى رواية أحداثها على الذاكرة التى فرضت عليه فى كثير من أجزائها الاستسلام إلى تداعى المعانى كما اعتمد فى أجزاء أخرى منها على مذكرات كان قدسجلها منذ أول عهد شبابه ، عن رحلاته داخل مصر وخارجها ، وعلى مفكرات سنوية كان يثبت فيها أهم أحداث حياته .

وقد تتبع فيها المؤثرات الهامة التى أسهمت فى تكوينه الخلقى والروحى والفكرى ، وأسهب فى الكلام عن الشخصيات التى تركت طابعها على شخصيته الفكرية بنوع خاص ، ومنهما شخصية أبيه وشخصيات أساتذته وخاصة أستاذه « عاطف بركات » ، ومنها سيدتان إنجليزيتان كانتا تعلمانه الانجليزية ، وقد أسهب أيضا فى وصف الدور الذى اضطلع به فى الحياة الثقافية بعد أن اكتمل تكوينه الثقافى ، فعدد الجوانب التى ترسم لنا فى النهاية صورة واضحة القسمات لهذا الدور الذى شارك فيه فى الحياة العلمية باشتغاله مدرسا بالمدارس الابتدائية ، ثم معيدا بمدرسة القضاء الشرعى ، فقاضيا فى الواحات ، فمدرسا فى مدرسة القضاء ثم رئيسا للجنة التأليف والترجمة والنشر ، فأستاذا بكلية الآداب فعميدا لها ، فمديرا للادارة الثقافية فى الجامعة العربية ، وينشىء خلال فترة عمله بها معهد المخطوطات العربية ثم مديرا للادارة الثقافية بوزارة المعارف ، فيضع فكرة « الجامعة الشعبية » ، ثم يبين دوره فى الحياة الأدبية والثقافية وإسهامه فيها بنشره المقالات فى الصحف والمجلات مثل صحيفة «السفور» ومجلة الثقافة وغيرهما ، إلى جانب نشره العديد من الكتب والأبحاث

عن الإسلام والفلسفة والأدب ، ومن خلال نقله دوره الذى أسهم به فى حياتنا الثقافية . يطلعنا على مرحلة هامة من تاريخ الحركة الأدبية والثقافية فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين .

وهو يختار لصياغة كل ذلك طريقة للبناء تختلف عن تلك التى اختارها كل من « العقاد » فى ثنائية ترجمته الذاتية ، « وسلامة موسى » فى « تربيته[1] » اللذين اختارا أسلوب المقالة ليصوغا من خلاله الترجمة الذاتية لكل منهما ، « فأحمد أمين » لم يقسم ترجمته الذاتية إلى فصول هى فى الحقيقة مقالات مختلفة ، تناول فى كل منها جانبا من حياته على نحو ما فعل « العقاد » أو سلامة موسى » .

وهو لم ينتهج فيها سبيل التحليل والاستبطان والتعبير عن الذات تعبيرا عقليا وفلسفيا على نحو ما فعل « العقاد » الذى اختار الأسلوب التفسيرى التحليلى لترجمته الذاتية ، ولم يسلم فى أجزاء غير قليلة منها من الأسلوب التقريرى .

---

(١) تربية سلامة موسى « لا تعدو كونها مقالات مختلفة تناوله فيها موضوعات عديدة ، ضم بعضها إلى البعض الآخر ، وألف منها فى النهاية الذاتية ، فمقالة عن « الطفولة والصبا » وثانية عن « أمه وأخوته » وثالثة عن القاهرة فيما بين سنة ١٩٠٣ — ١٩٠٧ ، ورابعة سماها أول وجــدانى الذهنى ، وخامسة عن « كرومر وجروست وكتشنر » وسادسة « هذه الأفاق الأوربية تفتح لى » وسابعة عنونها « أنا أربى نفسى » وثامنه سماها « تربيق الأدبية » ، ومقالة تاسعة هى « تربيق العلمية » يتبعها بمقالة عاشرة عن « ذكريات الحرب العالية الكبرى » ويمضى فى ترجمته الذاتيه سائرا على هذا النحو المعتمد على المقالات المتنوعة التى تتناول موضوعات اجتماعية وسياسية وأدبية وعلمية ، ولا يؤلف بينها ترابط محكم ، ووحدة وتدرج ، وهو يشبه فى طريقته هذه « العقاد » وأن تميز عليه الأخير بقدرته على إيجاد الترابط داخل المقالة وبالتحليل والاستبطان أنظر تربية سلامة موسى ، ط مؤسسة الخانجى سنة ١٩٥٨ م .

كذلك لم يسلك « أحمد أمين » فى ترجمته الذاتية الأسلوب الذى يجمع بين التفسير والتصوير على نحو ما فعل كل من « توفيق الحكيم » فى « سجن العمر » وفى « زهرة العمر » و « ميخائيل نعيمة فى « سبعون » ، كذلك لم يتبع الأسلوب الروائى الذى أفاد « طه حسين » بعناصر غير قليلة منه فى « الأيام » .

هو لم يلتزم أيا من هذه الأساليب التزاما تاما ، يجعلنا نسارع إلى أن نقول إنها تنتمى إنتماء كاملا إلى واحد منها ، بل هو قد سلك طريقة لصياغة ترجمته الذاتية صياغة أدبية ، فيها عناصر من الأسلوب التفسيرى التحليلى الذى بيناه لدى « العقاد » ، وعناصر قليلة من الأسلوب القصصى الذى اختاره طه حسين ، لبناء الأيام .

وقد كان الأساس الذى بنى عليه « أحمد أمين » ترجمته الذاتية هو رواية الحدث المتصل بحياته ، رواية إخبارية ، تعتمد على إثبات الحقيقة التاريخية ونقل واقع حياته الماضية نقلا يميل إلى التقرير فى كثير من أقسام « حياتى » وإلى التفسير والتحليل فى قليل منها - على ما سنتبين بعد صفحات قليلة - وهو يتفق فى ميله إلى التحليل مع العقاد ، وإن كانت نزعة التحليل لديه أقل من تلك التى أتيحت للعقاد ، صاحب القدرة العظيمة على التشريح والتشقيق دون غلبة الأسلوب التقريرى عليه على النحو الذى نجده لدى « أحمد أمين » .

فالصياغة التى انتهجا صاحب « حياتى » هى صياغة قصصية فى أبسط صور القالب القصصى إذ أنها لا تستعين بالعناصر الفنية لهذا القالب ، كالتصوير والتخييل كما لاتستعين بالعناصر الفنية للبناء الدرامى ، كالحوار الأدبى والصراع العميق . وهى عناصر لا غنى عنها للعمل الأدبى ، فهى التى تحرك فى نفس المتلقى الأحاسيس الجمالية والنفسية . وهو إن لم يستعن بتلك العناصر الفنية التى استفاد منها « طه حسين » و « الحكيم » و « نعيمة » فيما كتبه كل منهم عن نفسه ، على تفاوت بينهم فى الإفادة من هذه العناصر ، فإنه اختار من

الصياغة القصصية طريقة السرد المتصل للأحداث والوقائع والمواقف الناقلة لسيرة حياته، وأطوار شخصيته، إذ يروى الواقعة تلو الأخرى، وهذه تفضى إلى حادثة ثالثة ورابعة، مستسلما لما تسعفه به ذاكرته، معتمدا فى رواية الأحداث على التداعى الحر للمعانى، وعلى متوارد الخواطر، متبعا فى ذلك طريقة السرد القصصى البسيط لها، دون استعانة منه بالعناصر الفنية للقالب الروائى على ما أسلفنا وإن كان يحاول إيجاد الترابط فى أقسام سيرته، باتباع هـذا السرد المتصل للأحداث، الذى منحها قدرا من الوحدة والاتساق، بين أجزائها، وقد افتقرت الترجمة الذاتية للعقاد إلى هذا اللون من الوحدة والاتساق.

واستعان إلى جانب ذلك، بإثبات التواريخ الهامة فى حياته، والتصريح بأسماء الأماكن والشخصيات، فعزز بذلك حقيقة ماينقله من واقع المعتمد على الاسترجاع والتذكر، كما استعان بنقل أمثلة من مذكراته اليومية التى كان قد كتبها حين عين قاضيا بالواحات(١) ومذكرات أخرى كان قد ضمنها ملاحظاته وانطباعاته عن رحلاته التى قطعها خارج مصر، حين سافر إلى الآستانة سنة ١٩٢٨(٢)، وهو يشبه فى ذلك مافعله «ميخائيل نعيمة» فى ترجمته الذاتية، وكان إثباته لهذه المذكرات، واستطراده الذى يقوده إليه ولعه بتقص الكثير من الأحداث العادية، من العوامل التى قطعت الاسترسال الأدبى، والسرد القصصى وجعلتها تبدو مفتقرة إلى قوة الإحكام والترابط، ومما تقدم يمكن أن نقول، إن «أحمد أمين» سلك طريقا لصياغة ترجمته الذاتية، مقتصرا عليه وحده، هو الأسلوب القصصى الإخبارى الذى يكاد يخلو من العناصر الفنية للبناء الروائى أو البناء الدرامى كالتصوير والحوار وهى فى مكانة تتوسط ثنائية العقاد والأيام لطه حسين من حيث تشابهها مع الأولى فى التحليل والتقرير وقلة

---

(١) حياتى، ص ١٣٤ / ١٤٦

(٢) حياتى ٢٤ / ٢٥١

العناية بالعناصر الفنية الروائية ، والتفكك فى بعض أجزاء السيرة خاصة عندما أثبت « أحمد أمين » مذكرات يومية فى « حياتى » أضعفت الترابط ، وكذلك يتشابهان فى قلة الانفعال بالحدث وهى تشبه « الأيام » إذ أنهما يلتقيان فى فى طريقة السرد القصصى ، مع تفاوت كبير بينهما فى الإفادة من فنيه القالب الروائى .

بل إنها أكثر تشابها بالترجمات الذاتية لكل من « عبد العزيز فهمى » و « لطفى السيد » و « هيكل » من حيث احتفالها بالحقيقة التاريخية أكثر من احتفالها بالعناصر الفنية ، غير أن « أحمد أمين » أكثر من هؤلاء جميعا ، حتفالا بإيجاد الترابط بين أجزاء سيرته وأكثر منهم حرصا على السرد القصصى وانفعالا ببعض الأحداث التى يرويها عن حياته .

والأمثلة التى تؤيد كل ماسلف أن ذهبنا إليه ، أكثر من أن يتناولها الحصر ، ويكفى للتدلل عليها ، أن نعرض عرضا موجزا لهذه الترجمة نتبين من خلاله ، مدى مكانتها من الترجمة الذاتية بمعناها الفنى .

يبدأ ترجمته الذاتية ، بإثبات إيمانه بعاملى الوراثة والبيئة ويتناول بالتحليل أثرهما فى تكوين شخصيته فما هو إلا نتيجة حتمية لكل مامر عليه وعلى آبائه من أحداث، « فكل مايلقاه الانسان من يوم ولادته، بل من يوم أن كان علقة ، بل من يوم أن كان فى دم آبائه ، وكل مايلقاه أثناء حياته ، يستقر فى قرارة نفسه ، ويسكن فى أعماق حسه ، سواء فى ذلك ماوعى ومالم يع، وماذكر ومانسى ، وما ألذ وما آلم « . . . وأحداث السرور والألم تتعاقب عليه — كل ذلك يتراكم ويتجمع ويختلط ويمتزج ويتفاعل ، ثم يكون هذا المزيج وهذا التفاعل أساسا لكل مايصور عن الإنسان من أعمال نبيله أو خسيسة . . . فكل مايقينا من أحداث فى الحياة ، وكل خبرتنا وتجاربنا ، وكل ماتلقته حواسنا أو دار فى خلدنا هو العامل الأكبر فى تكوين شخصيتنا وكل إنسان — إلى حد

كبير — نتيجة لجميع ما ورثه عن آبائه وما اكتسبه من بيئته التى أحاطت به »[1].

وفى ضوء هذا الايمان بقوانين الوراثة ومكتسبات والبيئة، يتبع المؤثرات التى عملت فى تكوينه ، وجعلته صاحب دور ثقافى له أهميته فى حياتنا الأدبية، وهو لم يكن ليكون كذلك ، لولا ماورثه عن آبائه ، وما أثر فيه من عوامل البيئة المحيطة به . فإلى أبيه يرجع مافيه من « عناد وقوة إرادة وجلد على العمل وصبر على الدرس ، ونزعة غضب . وميل إلى الحزن وكثرة تفكير فى العواقب، وإلى أمه يرجع مافى شخصيته ، من سذاجة وعدم حرص على مال ، وحزن ، وحسن ظن بالناس فيما يقولون ويعاون ، وندم على غضب ، وسرعة تحول من غضب إلى هدوء ، ومن سخط إلى رضا[2] » .

وقد ظهر لنا بهذا التتبع لخصائصه ، قدرة على التحليل ، تتضح فى أجزاء غير قليلة من ترجمته الذاتية .

وإذا كانت تلك العوامل الوراثية التى ركبت فى جهازه الآدامى قد تركت آثارها فى شخصيته ، وفى مزاجه وخصائصه الخلقية ، فإن عوامل البيئة قد تركت هى أيضا آثارها فى تكوينه . السلوكى والفكرى ، منذ أيام طفولته وهو يرجع أهم عوامل البيئة إلى عوامل هامة .

أولها بيته ، فقد كان أول مدرسة تعلم فيها أهم دروسه فى الحياة وقد كان بيتنا يغلب عليه طابع البساطة والنظافة ، والتدين والجد ، ويملك زمام أموره فيه ، أب يعمل بالتدريس فى الأزهر وفى مسجد الإمام الشافعى ويقوم بإمامة أحد المساجد الأخرى ، وقد عرف بالجد والشدة ، ويتحكم فى كل ما يتعلق

---

(١) حياتى ، ص ٩ / ١٠

(٢) نفسه ، ٢٩٩

بأمور الأسرة ، حتى فيما تأكل ومالا تأكل (١) ، وبإجمال فقد كان البيت الذى ولد فيه « أحمد » الولد الرابع لهذه الأسرة فى الساعة الخامسة صباحا من أول أكتوبر سنة ١٨٨٦(٢) « بيت جد لاهزل فيه ، متحفظا ليس فيه ضحك كثير ، وذلك من جد أبى وعزلته وشدته » (٣) على حد تعبير « أحمد أمين » نفسه ، وهو بيت يغمره الشعور الدينى ، والأب يربى أولاده فيه تربية دينية فيوقظهم فى الفجر ليصلوا ويرقبهم فى أوقات الصلاة الأخرى ويسائلهم متى صلوا وأين صلوا وقد انعكست فى طبيعته ، كل خصائص البيت التى ذكرها وكونت أهم مميزات شخصية (٤) .

أما المدرسة الثانية التى أثرت فى تكوينه منذ طفولته ، فهى « الحارة »(٥) التى نشأ فى بيت من بيوتها الثلاثين ، وهو يسهب فى الكلام على الآثار التى تركتها « الحارة » فى شخصيته ، بنماذجها البشرية العديدة ، وعاداتها المصرية الصحيحة ، وهى إحدى حارات حى المنشية بقسم الخليفة ، وهو قسم من أحياء القاهرة القديمة التى تزدحم بأبناء الطبقة الفقيرة . كالعمال والصناع والباعة المتجولين ، وقد لعب فى طفولته مع أبناء هؤلاء ومنهم تعلم « أحمد أمين » مبادىء السلوك ، ومعهم تبادل عواطف الحب والكره ، والعطف والانتقام وعرف منهم الألفاظ الرقيقة وألفاظ السباب ، حتى لقد انطبعت فى ذهنه أول صورة للحياة المصرية الصميمة فى سلوكها وأخلاقها وعقائدها وخرافاتها وأوهامها ومآتمها وأفراحها

---

(١) حياتى / ص ٢٧ / ١٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢١

(٤) ويرجع ضعف بصره الذى عانى منه منذ صغره إلى أمه ، فقد ورث عنها قصر النظر .

(٥) حياتى ٣٣/٤٤ .

وزواجها وطلاقها إلى غير ذلك[1] كما انطبعت فى نفسه ، اللغة العامية القاهرية بألفاظها وأساليبها وأمثلتها وزجلها ، لأن حارته التى كانت تضم بيوتا من طبقات الشعب العليا والوسطى والدنيا ، كانت تمثل الحيـاة القاهرية الخاصة ، بعاداتها وتقاليدها الوطنية قبل أن تغزوها المدينة الحديثة بماديتها وعاداتها .

والمدرسة الثالثة التى تركت طابعها على شخصيته ، كانت « الكتاب »[2] ، وقد تنقل بين أربعة كتاتيب خلال خمس سنوات ، تعلم فيها القراءة والكتابة ، وحفظ القرآن . وهو فى كلامه عن الكتاب ، يبدى كراهيته للكتاب ولسيدنا ، ويعرض بالنقد الهادىء ، لطريقة التعليم بالكتاتيب . وما كان يسودها من عقم وقسوة .

ثم يخرجه أبوه من الكتاتيب ليدخله مدرسة (أم عباس) الإبتدائية[3] فيمكث بها حتى السنة الرابعة ثم يخرجه والده من هذه المدرسة ليغير طريقة من التعليم المدنى الذى يتلقاه فى مدرسة أم عباس ، ليلحقه بالتعليم الأزهرى وهو يبين فضل أبيه عليه وأثره فى تلقينه العلوم الإسلامية ، لقد وضع له منهجا مرهقا وهو ما يزال صبيا حين كان تلميذا بمدرسة أم عباس إذ كان يقوم بتحفيظه المتون الأزهرية كالفية ابن مالك فى النحو وغيرها إلى جانب حضوره دروس المدرسة وكان يرهقه ويوقظه فى الفجر ليبدأ معه بعد الصلاة ذلك المنهج التعليمى الشاق الذى جعل الصبى يحس بالتمرد والثورة فيحاول أحيانا الهرب من بعض الدروس التى تستمر إلى ما بعد صلاة العشاء[4] .

---

(١) حياتى ، ص ٣٤ .
(٢) المرجع نفسه ص ٤٥/٤٩
(٣) المرجع نفسه ص ٥١
(٤) المرجع نفسه ص ٥٢/٥٤

ثم يلحق بالأزهر[١] وهو نحو الرابعة عشرة ، فيرتدى العمة والجبه بعد أن كان يرتدى (الطربوش والبذلة) فى مدرسه أم عباس (فيملأ) الحزن قلبه لذلك ، لكنه يشغل نفسه بحياته فى الأزهر ويحاول أن يتكيف مع بيئته الجديدة وأن يتفهم دروس الأزهر ، وقد أظهر سخريته من بعض شيوخ الأزهر ، ومن طريقة تدريسهم التى كان لا يفهم منها كثيرا وكانت سخريته واضحه حين ذكر أستاذ النحو مثلا ، وكان شيخا متدفقا كثير الإعتراضات والاجابات ، فلم أفهم مما قال شيئا . وكان رحمه الله شيخا غريبا ، طلق اللسان كثير الاستطراد ، كثير الفخر بنفسه ، فساعته التى يضعها فى جيبه ، لم يضع منها إلا ساعتان . إحداهما التى فى جيبه ، والأخرى مع امبراطور ألمانيا ، وفى بيته آلاف من الكتب ، بعضها مجلد بالألماس ، وله ساعات طويله يقضيها سرا مع الخديوى عباس يتحدثان فيها عن أهم شئون الدولة»[٢] .

وهو فى هذه السخرية ، لا يقارن (بالعقاد) الذى كان دائم الكلام عن تمرده على بيئته إلى حد الزهو بانتصاره على من يثور فى وجههم من شخصيات تلك البيئة ، وانهزامهم دائما أمامه . ولا يقارن أيضا بالتمرد الذى ملأ به « طه حسين » صفحات « الأيام » وسخر فيه من أدعياء التدين بالريف . ومن شيوخ الأزهر بالقاهرة ، سخريته لإذاعة موجهة ، لكن « أحمد أمين » لا يمضى فى سخريته إلى مدى بعيد ، لأن طبيعته التى يعكسها فى ترجمته الذاتيه ليست طبيعه ثوريه متمردة ساخرة إذ لا يلبث أن يتدارك ما أبداه من سخريه على شيخه ، فيعقبها بقوله « ومع ذلك ، كان خفيف الروح حسن الحديث ... »[٣] .

ثم يمضى صاحب « حياتى » متتبعا أهم الشخصيات التى تركت طابعها على

---

(١) حياتى ؛ ص ٥٧
(٢) المرجع نفسه ص ٦٣/٦٧
(٣) المرجع نفسه ص ٦٧ .

تكوينه الشخصى حتى اكتملت له شخصيته الثقافيه التى خرج بها إلى الحياة العامة ليضطلع بدوره ، ومن أهم هذه الشخصيات شخصية أبيه الذى رتب له دروسا أخرى يلقيها عليه فى البيت غير تلك التى لم يستسغها فى دروس الأزهر المليئة بالحواش والتقارير والاعتراضات والإجابات ، وقد حبب إليه العلوم الاسلاميه وعلوم النحو والأدب والتاريخ ، وشرحها لها بعبارة واضحة وأسلوب سهل ، كما أتاح له الاطلاع على ما تحويه مكتبته من ألوان الثقافات والآداب العربيه والاسلاميه فأقبل على قراءتها فى شغف ونهم ، حتى أحس بالتفوق على زملائه بالأزهر(١) .

ومن هذه الشخصيات « شخصيات أربع صادفهما فى مطلع شبابه شخصيتان من الرجال وأخريان من النساء ، كان لهم جميعا أعمق الأثر فى تكوين شخصيته بعد شخصيه أبيه ، أما الشخصيتان الأوليان فهما شخصية الشيخ « عبد الحكيم بن محمد » الذى تخرج فى دار العلوم ، وكان مدرسا للغة العربية بمدرسة رأس التين الثانوية . اتصل به حين ترك الأزهر ليعمل مدرسا بمدرسة « راتب باشا الإبتدائية » بالإسكندرية وهو حين يصف شخصية هذا الشيخ يصفها وصفا يفيض من قلبه ، حتى لنستشف من خلاله انفعالاته ومشاعره ونتبين من ثنايا كلماته عنه ، ما تركه هذا الأستاذ فى نفسه وعقله وقلبه من أثر عميق ، وكلامه عنه من الأمثلة على انفعاله ببعض ما ينقله من أحداث حياته « وهو يذكر أنه حين قابله اتخذه أخا كبيرا له ، إذ كان هذا الأستاذ فى نحو الثانية والأربعين .

وكان « أحمد أمين » فى نحو الثامنة عشرة ، وكان هذا الأستاذ على تصوفه واسع الأفق حر الفكر ، ويؤيد الشيخ « محمد عبده » فى دعوته إلى الاصلاح

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٣/٧٧

وقد صحبه ، فكان « مكملا لنقصه ، موسعا لنفسه ، مفتحا لافقه ، لأنه كان يجهل الدنيا حوله ، فعرفه إياها ، وكان لا يعرف إلا الكتاب ، فعلمه الدنيا التى ليست فى كتاب .. وكان أبى وشيوخى يعاملوننى على أنى طفل . فعاملنى على أنى رجل ، فملأ فراغى ، وآنس وحدتى[1] ، وكان يحضر معه مجالس تنعقد فى بيته أو فى أحد الأماكن العامة ، فيفيض هذا الأستاذ فى الحديث بكل ماهو طريف ممتع « ينقد المجتمع نقد خبير ، ويتحدث فى شئونه الزراعيه والاقتصاديه والسياسيه والاجتماعيه ، وهو فى كل ذلك كثير التجارب واسع الاطلاع طلق اللسان » وكان يطيل معه الحديث عن تجاربه وخبراته وعن مزايا شيوخه فى دار العلوم وعيوبهم ، وعن الكتب التى ظهرت حديثا ، وعن القيم منها ، وما ليس له قيمة ، وكان يقرأ معه بعض الكتب[2] وعلى الجمله ، فلئن كان أبى هو المعلم الأول ، فقد كان هذا الأستاذ هو المعلم الثانى ، انتقلت بفضله نقله جديدة ، وشعرت أنى كنت خامدا فأيقظنى ، وأعمى فأبصرنى ، وعبدا للتقاليد فحررنى ، وضيق النفس فوسعنى وقد أبدى « أحمد أمين » حزنه العميق حين مات أستاذه هذا ، حتى لقد ترك فى عينه دمعة وفى قلبه حسرة[3] .

والشخصية الثانية التى أثرت فى تكوينه شخصية « عاطف بركات » ناظر مدرسة القضاء الشرعى التى التحق بها عند افتتاحها سنة ١٩٠٧ م فقد استقال من عمله بالتدريس ليفرغ للدراسة بها ، وقد صاحب « عاطف بركات » خلال سنوات دراسته الأربع بالمدرسة ، كما صاحبه منذ أن ابتدع عاطف بركات نظام المعيدين الذى لم يكن معروفا فى مصر ، فعين « أحمد أمين » هو والثلاثة

---

(١) حياتى ، ص ٨١ / ٨٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٣ / ٨٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٤ / ٨٥ .

الأول معيدين بالمدرسة ، واختاره معيدا معه فى دروس الأخلاق ، وكان هذا سببا فى شدة اتصاله به واستفادته منه « ولقد تسلمنى من أبى بعد أن ربانى التربية الأولى ، فربانى التربية الثانية ، وقد عاشرته نحو ثمانية عشر عاما من سنة ١٩٠٧ إلى وفاته سنة ١٩٢٥ منها أربعة وأنا طالب ، وهو ناظر وأستاذ ، وعشرة وأنا مدرس وهو أيضاً ناظر وأستاذ ، وأربعة وهو يشتغل بالأمور السياسية وأنا أتلقى عنه دروسها »[١] ثم يفصح عما تركه « عاطف بركات » فى تكوين شخصيته الفكرية والخلقية ، فقد كان يذهب إلى بيته فى كثير من الأحيان عند تحضير درسه وكان استاذه يرجع فى دروسه إلى كتب الأخلاق الانجليزية ، وكان يقرأ بالانجليزية ويمليه عليه بالعربية ، أو ينفرد بالترجمة ثم يسمعه ما ترجم . وكانا يتناقشان فى الدروس قبل إلقائها ، ويجرهما الحديث فى أحيان غير قليلة إلى الموضوعات الاجتماعية أو الدينية أو السياسية ، وقد ترك « عاطف بركات » أثراً كبيراً فى شخصيته فعلمه أن يحكم العقل فى الدين ، بعد أن كان يحكم العواطف لا العقل ، اعتقادا منه أن الدين فوق العقل[٢] ، وأن يعمل عقله فى تفاصيل الدين وجزئياته ، ويصبح أكثر تسامحا مع المخالفين وأوسع صدراً للمعارضين .

كما أفاد منه سعة فى الأفق ، وإحاطة فى الاطلاع على كثير من أمور الحياة وأسرارها فى مصر ، بحكم بيئته التى يعيش فيها ، ومخالطته أمثال «سعد زغلول» « وفتحى زغلول » « وقاسم أمين » وقد تأثر به كذلك ، فى خلقه فقبس منه صراحة قد تجرح وصدقا قد يؤلم ، وشدة فى العدل ولو على نفسه ، والتزاما للنظام ولو ضايق نفسه ومن حوله »[٣] .

---

(١) حياتى ، ص ٢١٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٧ / ١٢٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .

وفى كلامه عنه ، نلاحظ ما سلف أن لاحظناه عند كلامنا عن أستاذه وصديقه مدرس اللغة العربية بمدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية من انفعاله بما هو بصدده من وصف للحدث ، ولعلنا نستشف انفعالاته ومشاعره هنا ، على نحو يترك تأثيراً أعمق مما يتركه كلامه عن ذلك الصديق ، لأنه يعكس لنا من داخل ذاته ، أثر « عاطف بركات » فى شخصيته . وينقله نقلا نحس معه بأغوار نفسه وخبايا شعوره ، ويبلغ انفعاله بالحديث ذروته حين يصف حزنه عليه حين أحالت وزارة نسيم « عاطف بركات » إلى المعاش حتى لقد أحس كأن « بناء مدرسة القضاء قد هدم على رأسه »[١] ، وكذلك حين يصف حزنه فى لحظة وداعه إلى مثواه الأخير . . ولقد تأثر بوفاته تأثيراً يجعله يقول : « وبعد قليل من وفاة أبى ، يموت أبى الروحى الثانى « عاطف بركات » ، فاحزن عليه حزنا قريبا من حزنى على أبى ، وأقف على قبره عند دفنه ، وأرثيه بكلمة أودعها قلبى ، وأنظر إليه فى كفنه وهم ينزلونه إلى قبره ، فيصفر وجهى ويسيل دمعى ، وأحز بأسنانى على سبابتى فأكاد أقطعها وينظر أقرباؤه إلى فيجدوننى أحزن أكثر مما يحزنون . وألتاع أشد مما يلتاعون ، فيرثون لحالى ويشفقون مما بى »[٢] .

وقد يقال إنه هنا لم يفصل الكلام عما أحدثه حزنه على أستاذه من مشاعر مضطربة ، فيكشف لنا أصداءها القويه فى داخله كشفا نتبين منه ما خلفته تلك المشاعر من آثار ، لكنه رغم هذا ، قد أغنانا بهذا الوصف عن الإطالة فى الإفضاء بمشاعره الحزينة الملتاعة ، إذ اطلعنا من خلاله ، على ما يجيش فى داخل نفسه من انفعالات أليمة ، بلغت من العنف حداً ظهرت آثاره عليه ، متدفقة بقوة من الداخل إلى الخارج ، حتى لقد أصفر وجهه ، وانسكب دمعه ، وفقد قدرته على السيطرة على حركات

---

(١) حياتى ، ص ٢٠٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٦ .

جسمه ، وكاد يقطع أصبعه ، مما لفت إليه أنظار من حوله ، فأشفقوا عليه ، ورثوا لحاله .

وأما الشخصيتان الأخريان ، فأولاهما شخصية سيدة إنجليزية عجوز ، كانت فى نحو الخامسة والخمسين من عمرها ، وقد سعى إليها لكى تعلمه الإنجليزية بعد أن عجز عن تفهم دروس الأدب الإنجليزى وتاريخه حين تولت سيدة إنجليزية قبلها تعليمه ، فلم يفد منها لقلة إلمامها[1] فلما اهتدى إلى تلك السيدة العجوز واسمها مس بور Power وجدها على ثقافة واسعه استقتها من الكتب ومن الواقع ، وكانت رسامة فنانة ، وقد توثقت صلته بهذه السيدة ، فأفادته ، لا فى اللغة الإنجليزية وآدابها فحسب ، بل فى سلوكه وأخلاقه كذلك وكانت تحثه دائما على أن يتخلى عن وقار الشيوخ الذى لا يليق بشاب مثله فى السابعة والعشرين من عمره . ويخلع عنه التزمت والجد والصرامة واكتئاب النفس ، ودعته إلى أن يبتهج بالحياة ، ويتفتح صدره للسرور ووضعت له مبدأ هو « تذكر أنك شاب » كانت تقوله له فى كل مناسبة ، كما وضعت له مبدأ آخر هو « يجب أن يكون لك عين فنية » حين رأت له « عينا مغمضة لا تلتفت إلى جمال زهرة ولا جمال صورة ولا جمال طبيعية ولا جمال انسجام

ومن الشواهد على تأثره بالحدث ، وانفعاله به انفعالا شديداً يترك فى النفس أعمق التأثير ماينقله عما أحدثه موت أخيه الأصغر فى نفسه ، إذ يطلق العنان لقلمه لتصوير ما أحدثه موته فى نفسه من أحاسيس ملتاعة لازمته عاما وبضعة أشهر ، حتى لقد سماه زملاؤه فى مدرسة القضاء « مالك الحزين » ، وهو يصور هذا الحزن تصويرا تتدفق فيه نفسية الحزينة تدفقا تلقائياً ، يستثير فى نفس من يطالعه المشاركة والتعاطف والتأثر (حياتى ، ص ١٢٣ / ١٢٥) كذلك أبدى انفعاله حين صور وفاة أخيه الأكبر (حياتى ص ١٢٥/١٢٧) وحين صور وفاة كل من أبيه وأمه » .

(١) حياتى ، ص ١٥٢ ، ١٥٣ .

وترتيب ، وقد لازمها أربع سنوات استفاد فيها كثيرا من عقلها وفنها وتذوقها للجمال[١] .

والشخصية النسائية الثانية التى كان لها أعمق الأثر فى نفسه ، هى شخصية سيدة إنجليزية شابة جميلة الطلعة لها عينان تبعثان فى النفس معنى الصفاء والطهارة والثقة[٢] كانت تعيش مع زوجها الإنجليزى المدرس بالمدرسة الخديوية الثانوية . وكان يقضى معها ساعتين مرتين فى الأسبوع ، ساعة تعلمه الانجليزية وساعة يعلمها هو العربية . وإذا كانت السيدة الانجليزيه الأولى قد غذت عقله بثقافتها واطلاعها وخبراتها . فإن هذه السيدة الشابه كانت « تغذى عواطفه برقتها وجمالها . . » حتى لقد كان يرتقب موعد درسها بشوق ولهفة .

وكان لتلك المرحلة من حياته أبلغ الأثر فى نفسه ، خاصه بعد أن أجاد اللغة الانجليزية ، فأصبح فى وسعه أن يطلع بها على الثقافات والآداب الأوربية وهو ينقل لنا مدى تأثير هذه المرحلة فى شخصيته ، مبينا مدى ما أحدثته فيها من تحول خطير بقوله : « ماذا كنت أكون لو لم أجتز هذه المرحلة ؟ لقد كنت ذا عين واحدة ، فأصبحت ذا عينين . وكنت أعيش فى الماضى فصرت أعيش فى الماضى والحاضر ، وكنت آكل صنفا واحدا من الأشياء ذات لون واحد وطعم واحد . فلما وضعت بجانبها ألوان أخرى وطعوم أخرى تفتحت العين للمقارنة وتفتح العقل للنقد . لو لم اجتز هذه المرحلة ثم كنت أديبا ، لكنت أديبا رجعيا ، يعنى بتزويق اللفظ لا جودة المعنى ، ويعتمد على أدب المحدثتين ، ويلتفت فى تفكيره إلى الأولين دون الآخرين ، ولو كنت مؤلفا ، لكنت جماعاً أجمع مفترقا أو أفرق مجتمعا من غير تمحيص ولا نقد[٣] .

---

(١) حياتى ، ص ١٥٣/١٥٦

(٢) المرجع نفسه ١٥٩

(٣) المرجع نفسه ص ١٦٠/١٦١

وإن أعظم أثر لتلك المرحلة فى حياته يجعله يذهب إلى القول بأنه مدين لها بإنتاجه فى الترجمة والتأليف والكتابه ، بعد أن هيأته المرحلة الأولى من حياته لهذه المرحلة الخصبية الهامة ، فهذه المرحلة بحق ، هى « الزهرة الجديدة ألفت باقه مع الأزهار القديمه »(١) .

وفى كل ما تقدم ، نقل لنا « أحمد أمين » العوامل ذات التأثير القوى التى أتاحت له أن يلم بألوان عديدة من الثقافة ، بطريقته فى السرد القصصى القائم على رواية الخبر تلو الخبر ، وذكر الواقعة التى تذكره بواقعة أخرى ، على نحو ما يمليه عليه تداعى المعانى ، على ما تبينا ، دون تقيد شديد من جانبه بالترتيب الزمنى ، أو التدرج الدقيق فى نقل مراحل الشخصية وما طرأ عليها من مظاهر التحول والتغير على نحو رتيب ، رغم ما يتضح لنا من نقله ويلفتنا إلى ما طرأ على شخصيته من نقاط التحول خاصة حين اتصل بالشخصيات الأربع التى سلفت الاشارة إليها ، وهو لا يطيل الوقوف عند ذكر نقطة تحول فى شخصيته فى طور من أطوارها بعد المرحلة التى انتهت عند إفادته العظيمة من السيدتين الانجليزيتين على كثرة ما صادف فى مراحل حياته التى تلت تلك المرحلة ، من أحداث ومواقف هى كفيلة بإحداث الكثير من التغير فى شخصيته .

وربما يشير إشارة سريعة إلى بعض مظاهر التغيير التى طرأت على شخصيته فيما تلا تلك المرحلة من حياته ، لكنه لا يثبت أحداثا . تطلعنا على مظاهر هذا التحول ، إلا فى القليل ، وحين ينتقل إلى ذكر المراحل الطويلة التى تحدث فيها عن دوره الذى اضطلع به فى الحياة الثقافية والعملية . يعرض لهذا الدور ، الذى تمثل فى إنشائه هو وجماعة من خيار الشباب من مدرسة المعلمين العليا ، ومدرسة الحقوق لجنة التأليف والترجمة والنشر(٢) ، سنة ١٩١٤

---

(١) حياتى ، ص ١٦١ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٦١ / ١٦٨ .

وقد ظل رئيسا لهذه اللجنة سنوات طويلة ولا شك أنه حدث خلالها من المواقف ما يصيب الشخصيه بالتحول فى بعض صفاتها وخصائصها العقلية أو المزاجية أو الخلقية ، لكنه لا يقف طويلا عند مظاهرها مكتفيا بالكلام عن دور هذه اللجنة فى الحياة العامة ، دون أو يطلعنا على أثرها فى شخصيته هو ، وإن أشار إلى بعض مظاهر تغيره ، فلا يورد الأمثلة التى تعكس لنا ملامح هذا التغير ، خاصة ما كان ناقلا لتغيره الداخلى .

وعلى هذا النحو سار عند كلامه عن عمله حين نقل من مدرسة القضاء ليعمل قاضيا سنوات أربع ، يشير إلى ألمه وحزنه لنقله من التدريس الذى أحبه أكثر من حبه القضاء ، وكان يؤثره عليه ، ويشير إلى أنه لم يستمرىء ولم يسعد به ، ثم يذكر بعض ما أفاده من خبرة خلال عمله فى تلك السنوات كالمران على الحكم على الأشياء ، من عكوفه على فهم القضايا التى كانت تعرض عليه ، والحكم عليها بعد النظر فى القضية من جميع نواحيها ، وكل هذه دروس منطقية عملية يطبع الشخص بطابع خاص ، لا يجده فى التدريس ولا فى غيره من الوظائف ، ثم يكتفى بتقرير ذلك دون الوقوف عند مظاهر هذا التغير ، من خلال الشواهد التى تعكس لنا سمات تغيره[١] .

وسار على هذا النهج نفسه عند كلامه عن بقيه مراحل حياته ويتضح ذلك عند كلامه على الفترة التى قضاها فى التدريس بكلية الآداب حين عرض عليه الدكتور « طه حسين » هذا العمل سنة ١٩٢٦[٢] فهو يذكر أنه خلع العمامة والزى الأزهرى وآثر أن يلبس الزى الأوربى والطربوش[٣] ، بعد مناقشة طويلة بينه وبين أحد أصدقائه[٤] ، وهذا مظهر من مظاهر التغير

(١) حياتى ص ٢٠٤ / ٢٠٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٢١ / ٢٢٣ .

(٤) هو الدكتور عبد الرازق السنهورى .

الخارجى ، أما مظاهر التعبير الداخلى ، فهو لا يشير إلا إلى أنه عرف أن البحث هو ميزة الجامعة على غيرها من المعاهد . وأنه أثر عمله بالجامعة ، بدأ مع بعض أساتذتها فى مشروع دراسة الحياة الاسلامية والأدبيه ، والتاريخيه ثم العقلية ، وقد اختص هو ببحث الحياة العقلية(١) .

ويرحل وهو أستاذ فى الجامعة إلى البلاد الشرقية كالأستانه والشام وبيت المقدس ، والعراق(٢) ، ويتعرض وهو فى العراق لحادث خطير كاد أن يؤدى بحياته ، إذ حضر مجالس العزاء كان يقيمها الشيعه فى ليالى مقتل « الامام على » وقد هيج خطيب الحفل الحاضرين حين أشار إلى ما جاء فى كتابه « فجر الإسلام » عن الشيعة وكادوا أن يعتدوا عليه ، فانسل من باب خلفى هو ومن معه ، وهو يعلق على تلك الواقعة مشيراً إلى أنها تركت أثرا فى نفسه وتفكيره(٣) ، لكنه لا يكشف هذا الأثر ولا يبين مدى ما أحدثته تلك الواقعة الخطيرة فيه من مظاهر التفسير .

ويرحل كذلك إلى أوربا(٤) ، ويشاهد عن كثب ألوانا من حضارتها وآثارها ، وثقافتها ، وبيئاتها المتقدمة ، فى عواصم كثيرة ، منها ، كباريس ولندن وبروكسل ، وتحدث هذه الرحلات العديدة فى نفسه أبلغ الأثر وأعمقه فتتغير نظرته إلى الحياة لأنه ألم بأنماط جديدة من البشر والعادات والخبرات ومظاهر السلوك ، وآثار الحضارة الأوربية الحديثة ، وهو لا يترك الإشارة إلى ما طرأ على شخصيته من التحول على أثر هذه الرحلات ، إذ يعترف به قائلا : « وعلى الجملة فلا أستطيع أن أحصر ما استفدت من هذه الرحلة ، فقد اختزنت منها كثيرا ، وفى كل مناسبة كنت أستخرج من هذا المخزن

---

(١) حياتى ص ٢٢٣ / ٢٢٤

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣٨ / ٢٦٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢٦٤ / ٢٦٥

(٤) المرجع نفسه ٢٧١ / ٢٧٨

ما أستفيد منه مما لم يكن يخطر لى حين الرحلة على بال ، وأهم ما استمدته هو تمكنى من المقارنة بين الشرق والغرب ، فقد كانت رحلتى إلى الغرب معادلة لرحلتى إلى الشرق ، فكنت دائماً أنظر إلى هذه نظرة ، وإلى ذاك نظرة ، وأستخرج الحكم بعد المقارنة ، وكنت قبل ذلك لا أرى إلا لونا واحدا ، ولا أسمع إلا صوتا واحدا »[1]

فهو يشير إلى ما أصابه من تغير ، دون أن يطيل الوقوف عند مظاهره ، وهو يحذو هذا الحذو فى بعض أجزاء سيرته ـ كما أسلفنا ـ خاصة بعد تلك المرحلة الهامة من مراحل حياته التى انتهت بنقله من التدريس بمدرسة القضاء الشرعى ، ليعمل قاضيا ، ويبدو اتجاهه هذا بجلاء عند ما عرض لكل ما نيط به من اعمال ، سواء حين عمل فى مجمع اللغة العربية أو فى وزارة المعارف أو فى الجامعة العربية أو غيرها ، إذ لا يقف طويلا عند مظاهر تغيره ، ولا يكثر من إيراد الأمثلة والشواهد من الوقائع والمواقف التى تعكس لنا ملامح هذا التغير ، مع أنه ، هو نفسه ، يعترف بهذا التغير ، ويشير إليه فى أكثر أقسام سيرته ، على ما تبينا من الأمثلة السالفة .

وقد أسلفنا أنه يقف طويلا عند مظاهر التغير فى شخصيته ، وأهمها ما أشرنا إليه مما حدث له عند تحوله من الدراسة بالتعليم المدنى ، بمدرسة أم عباس الإبتدائية إلى الدراسة بالتعليم الأزهرى ، ثم تحوله منه إلى دخول مدرسة القضاء الشرعى ، وتحوله حين عرف الشخصيات الأربع التى تركت أثراً عميقا فى شخصيته بعد شخصية أبيه ، وتحوله حين عمل بالجامعة ، وحين سافر إلى أوربا . . . وهو فى كل تلك المراحل الهامة من حياته ، يشير إلى تغير شخصيته ، ويتتبع مظاهر تغيرها من خلال عرض أحداث من حياته ويعمد إلى إثبات وقائع نستشف منها مدى التغير الذى أصابه على نحو ما فعل حين

---

(١) حياتى ، ص ٢٧٨ .

أشار إلى اشتراكه بعد تخرجه من مدرسة القضاء فى « نادى الألعاب الرياضية بالجزيرة » « وكانت عمته أول عمة اشتركت فى النادى وربما كانت آخرها أيضاً »(١). وكذلك إثباته واقعة أخرى ، نستشف من خلالها مدى تغير عقليته وشخصيته ، حين يوقفنا على مظهر من مظاهر هذا التغير ، عند ما كان أستاذاً بكلية الآداب ، « فلم تعد عقليتي تنسجم مع العقلية الأزهرية ، بل ولا ومع زملائى من مدرسة القضاء ، ومنذ قليل قابلت صديقا كان من أحب الأصدقاء إلىّ فى مدرسة القضاء ، وأقربهم إلى عقلى ، وحادثته وأطلت الحديث معه ، فإذا أنا فى واد وهو فى واد »(٢).

وكذلك كان شأنه فى سيرته ، من حيث عمده إلى ذكر الشواهد على تحوله من حين إلى حين ، وهو نهج يطلعنا بحق على ما أصاب شخصيته من تحول فى مراحل حياته المختلفة ، إذ ينقل لنا بعض مظاهر هذا التحول ، ويمدنا بصور مختلفة له ، بيد أنه مما يقلل من قوة إحساسنا بما حدث لشخصيته من تطور نفسى وفكرى وخلق ، ومن تغير ، أنه لم يكثر من الأمثلة التى تترك فى نفس الملتقى الأثر الذى أحدثه هذا التغير فى نفسه ، ولا يعكس لنا أثره ، نقلا من داخل ذاته إلى خارجها ، مبينا مدى التطور فى الشخصية فى تدرج دقيق وتتابع رتيب على مدى مراحل العمر المختلفة .

ومما جعل إحساسنا بأطوار الشخصية فى نموها المتدرج يزداد ضعفا ، أن صاحب هذه الترجمة الذاتية ، يعمد فى بضع صفحات ، إلى إجمال ما حدث له من نقاط التغير ، بأسلوب تقريرى ، يكاد يخلو من عناصر فنية ، برغم إشارته فى ثنايا ترجمته إلى كثير من هذه النقاط فهو يقرر أن حياته من أولها إلى آخرها ، كانت « شريطا فيه شىء من الغرابة ، وفيه كثير من خطوط متعرجة فما أبعد أوله عن آخره ، وما أكثر ما فيه من مفارقات ، وتغير فى الاتجاهات ،

(١) حياتي ، ص ١٦٦

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٥٥/٣٥٦

ومخالفة للاحتمالات ... »(1) ثم يكثر من قوله « كنت وصرت » : إدراكا منه للفرق بين الماضى والحاضر ، وبين حياته فى بدايتها التى كانت عليها ، وحياته فى حالتها التى صارت إليها ، « كنت فى بيت كالذى وصفته - أولا - فى منتهى السذاجة والبساطة ، لا ماء فى المواسير ، ولا آلة من آلات المدنية الحديثة ، فأصبحت أسكن فى بيت فيه الحديقة وفيه أثاث المدنية الحديثة .... »(2) .

« ولم أركب القطار فى حياتى الأولى إلا وأنا فى السادسة عشرة من عمرى ركبته إلى طنطا فحزنت وبكيت وفى آخر حياتى ركبت الطيارة من القاهرة إلى لندن وأنا مسرور مبتهج .

« وكنت أمشى على رجلى من بيتى فى المنشية إلى الأزهر وأعود ومعى منديل كبير فيه (الجراية) أنقله بين يدى اليمنى ويدى اليسرى ، ومن كتفى اليمنى إلى كتفى اليسرى ، فأصبحت أتنقل حتى المسافات القصيرة فى سيارة : وكان أبى يعلمنى فى كتاب فأصبحت أعلم أولادى فى رياض الأطفال وما إليها وكنت أضرب على الشىء التافه الصغير فأحتمل ، ولا أثور ولا أغضب ، فصار أبنائى يغضبون من الكلمة الخفيفة والعتاب المؤدب . وكنت لا أؤاخذ أبى على حرمانى من الضروريات ، فصار أبنائى يؤاخذوننى على حرمانهم من الإسراف فى الكماليات . وكنت وصرت ، مما يطول شرحه ، فما أكثر ما يفعل الزمان(4) .

فكأنه بهذا يؤمن بأن التغير أمر طبيعى محتوم على الإنسان ، ومصير

---

(1) حياتى ، ص ٣٥٤ / ٣٥٥ .

(2) نفسه ، ص ٣٥٦ .

(3) سبقت الإشارة إلى هذه الفقرة ، فى الفصل المعنون « ملامح الترجمة الذاتية العربية الحديثة وخصائصها » وهو الفصل الثانى من الباب الثانى من هذه الدراسة .

(4) حياتى ، ص ٣٥٦ / ٣٥٧ .

مقدور عليه ، وليس من سبيل أمامه إلا أن يرضى بما يفعله به الزمان ويذعن لما يأتيه به من تغير من حال إلى حال .

وكأنه بإجماله نقاط تغيره على هذا النحو ، فى كلمات قليلة ، وأسلوب تقريرى ، يجعلنا نحس بأنه يخل بشروط الترجمة الذاتية الفنية ، إذ قدمها دفعة واحدة ، دون أن يجعلنا نستخلصها من كل سيرته بعد الفراغ من مطالعتها ، وما كان أغناه عن إثبات هذه الفقرات التى ينقل لنا فيها مرة واحدة ، بعض ما سبق أن قدمه فى ثنايا سيرته ، لأنه أضعف فينا الإحساس بالتطور المتدرج فى شخصيته ، فأضعف بذلك التأثير الفنى المنشود من الترجمة الذاتية المراد بها أن تكون عملا فنيا .

كذلك أضعف تأثير ترجمته الذاتية ، بما لجأ إليه فى صفحاتها الأخيرة من إجمال آخر لملامح شخصيته وجوانبها المختلفة التى سلف أن بثها فى ثنايا ترجمته الذاتية ، وتركت فينا بعض التأثير الفنى حين الإطلاع عليها . من قبل لأننا وقعنا من خلالها على أكثر هذه الملامح ، من خلال قصة لما يتذكره من الأحداث والمواقف على مدى المراحل المختلفة الماضية ، منذ طفولته حتى شيخوخته .

بيد أنه أضعف ما سلف أن تركه فى نفوسنا من تأثير فنى حين نراه ينهى ترجمته الذاتية بهذه الفقرات التى أجمل فيها ما سلف أن استخلصناه بأنفسنا ، رغم ما كان يتخلل حديثه من تقرير للحقيقة كما حدثت له ، بل إنه فى هذه الصفحات الأخيرة ، يمعن فى تقرير تلك الملامح الشخصية إمعانا ، وكان أحرى به أن يطرحه من ترجمته الذاتية ، لما فيه من تكرار وإعادة وتقرير ، ولما فيه من تقديم لشخصيته بأبعادها ومقوماتها وملامحها ونزعاتها وميولها دفعة واحدة ، دون حرص من جانبه على تقديم ما لم يشر إليه من قبل ، من صفاتها من خلال ما يسرده من الوقائع والأحداث التى مرت فى حياته ، فى مراحلها المتعاقبة ، ولذا ، كان تقديمه بعض أبعاده الشخصية على هذا النحو ، من

العوامل التى أضعفت إحساسنا بتطوره النفسى ، فأضعفت بذلك كثيرا من عوامل تأثيرها الفنى فى نفوسنا .

فى تلك الصفحات القليلة ، التى أنهى بها ترجمته الذاتية[1] يقدم لنا ملامح شخصيته ، ويصفها أوصافا تتألف منها صور عديدة متناقضة له ، فهو حى خجول يغشى المجلس فيتعثر فى مشيته ، ويضطرب فى حركته ، ويصادف أول مقعد فيرمى نفسه فيه ، ويجلس وقد لف الحياء رأسه ، وغض الخجل طرفه ، وتقدم له القهوة ، فترتعش يده ، وترتجف أعصابه ، وقد يدارى ذلك فيتظاهر أن ليس له فيها رغبة ولا به إليها حاجة ، وقد يشعل لفافته فيحمله خجله أن ينفضها كل حين حتى يحين موعد الإنصراف ، فيخرج كما دخل ، ويتنفس الصعداء بعد أن أدركه الإعياء »[2] .

وهو « . . . يحب العزلة ، لا كرها للناس ، ولكن هروبا بنفسه »

« ثم هو مع هذا جرىء إلى الوقاحة ، يخطب فلا يهاب ، ويتكلم فى مسألة علمية فلا ينضب ماؤه ولا يندى جبينه ، ويعرض عليه الأمر فى جمع حافل ، فيدلى برأيه فى غير هيبة ولا وجل . . .[3] .

« وهو طموح قنوعٌ ، نابه خاملٌ ، تنزع نفسه إلى أسنىَ المراتب وبينما هو فى جده وكده ، وحزمه وعزمه إذ طاف به طائف من التصوف ، فاحتقر الدنيا وشئونها ، والنعيم والبؤس والشقاء والهناء ، فهزىء به وسخر منه ، واستوطأ به وسخر منه ، واستوطأ مهاد الخمول ، ورضى من زمانه بما قسم له . . . « يعجب من يعرفه ، إذ يراه معرفة نكرة محبا للشهرة والخمول معا »[4] .

---

(١) حياتى ، ص٣٤٣ / ٣٥٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٤٣ / ٣٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٣٤٤ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٤٥ .

« وأغرب ما فيه أنه متكبر يتجاوز قدره ويعدو طوره ، ومتواضع ينخفض جناحه ويتضاءل نفسه « يتكبر حيث يصغر الكبراء . ويتصاغر حيث يكبر الصغراء »[1] .

« ... صحيح الجسم مريضه ، ليس فيه موضع ضعف ، ولكن كذلك ليس فيه موضع قوة » .

« ورأسه كأنه مخزن مهوش أو دكان مبعثر وضع فيه الثوب الخلق بجانب الحجر الكريم ، يتلاقى فيه مذهب أهل السنة بمذهب النشوء والارتقاء ... وتجتمع فى مكتبته كتب خطية قديمة فى موضوعات قديمة ... وأحدث الكتب الأوربية فكرا وطبعا وتجليدا ، ولكن من هذين ظل فى عقله وأثر فى فى رأسه »[2] .

« ... وأزيد على ذلك أنى غضوب حليم ، وكل من يرانى يصفنى بالهدوء والإتزان ، والحلم والسكينة ، ولكنى إذا غضبت تعديت طورى ، وخرجت عن حدى فى قولى وتصرفى .. أما مزاجى الطبيعى فعصبى غير هادىء ، ولذلك أنفعل للحوادث أكثر مما ينفعل بها ، صحبى »[3] .

« ثم قد ورثت من أبى « حمل الهم » والخوف من العواقب[4] » .

« شديد الحساسية للكلمة تمسنى أو الفعل يجرحنى ، وقد لا أنام الليل لكلمة نابية سمعتها أو صدرت عنى فى حق صديق لى ، ولكن كما أنى شديد التأثر ، شديد التسامح »[5]

---

(١) حياتى ص ٣٤٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٤٦ .

(٣) « « ص ٣٤٦ / ٣٤٧ .

(٤) « « ص ٣٤٧ .

(٥) نفسه

« شديد الخوف على سمعتى الخلقية .. ولكنى واسع الصدر جدا فيما يمس آرائى وأفكارى ، فليس يحزننى نقد كتبى ولا نقد آرائى »[١] .

« لدى الشجاعة فى قول الحق ، وإلتزم الصدق واحتمال الحرمان من مال أو جاه ، ولكن ليس لدى الشجاعة فى احتمال شوكة تصيب أولادى ، أو شىء يمس شرفى »[٢] .

« لست كثير الثقة بنفسى ولا بما يصدر عنى فالكتاب أوثقه ، أو المقال أكتبه لا أثق بحكمى عليه بأنه جيد أو ردىء حتى يقرأه الناس ، فيحكموا بجودته أو تفاهته »[٣] .

أحب النظام حبا شديدا .. كما أحب البت السريع فى الأمور من غير تردد طويل »[٤] .

« أما حياتى اليومية ، فإنها تكاد تكون حياة رتيبة كأنى قطار لا ينحرف عن السير عن قضبانه ، فلا مغامرات ولا مفاجآت أصحو قبل الشمس دائما مهما تأخرت فى النوم ، وهذه عادة اعتدتها مذ كان أبى يوقظنى فى طفولتى لأصلى معه الفجر . . »[٥] .

ثم لى نزعة صوفية غامضة ، فأشعر فى بعض الأحيان بعاطفة دينية تملأ نفسى ويهتز لها قلبى . وأكبر ما يتجلى هذا عند شهود المناظر الطبيعية الرائعة »[٦] .

---

(١) حياتى ص ٣٤٧ / ٣٤٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٣٤٨ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٤٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٥٠ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٣٥٣ .

« ومزاجي فلسفي أكثر منه أدبيا ، حتى فى الأدب ، أكثر ما يعجبنى منه . ما غزر معناه ودق مرماه »(١) .

وهو بهذا قد قلل من احتفاله بشروط الترجمة الذاتية الفنية التى تقدم أبعاد الشخصية ومقوماتها وخصائصها على مراحل الحياة المختلفة فى أطوارها المندرجة . من خلال نقل صاحبها لوقائع حياته ومواقفه وخبراته وتجاربه .

وقد نقل لنا « أحمد أمين » جوانب عديدة من أبعاد شخصيته وملامحها من خلال عرضه الكثير من أحداث سيرته ، لكنه استبقى القليل منها — على ما تبيناه فى الفقرات السالفة — ليضمه إلى ملامح سبق أن نقلها فى ثنايا سيرته الشخصية ، مما أضعف فيها عناصر التشويق والتجارب وأضعف إحساسنا بالشخصية فى نموها النفسى المتدرج .

وكان فى وسعه أن يتجنب هذه الثغرة ، مكتفيا بما فى ثنايا ترجمته من أحداث ووقائع ، هى كفيلة بمنحنا أبعاد شخصيته وملامحها ، ولو أنه ضمنها بعض الأمثلة التى يمكن أن يستخلص منها هذه الملامح القليلة التى أضافها فى تلك الفقرات ، لاستغنينا عن هذة الفقرات استغناء تاما .

ورغم هذا المأخذ الذى يوجه إلى ترجمته الذاتية فإنه قد قدم لنا من ثناياها ما نستدل منه ، على صفات شخصيته وملامحها ومقوماتها وأطوارها ، على مراحلها ... فى طفولته ، وصباه وشبابه ورجولته ثم كهولته وشيخوخته ، وربما يكون قد أسهب الكلام عن بعض مراحل حياته ، خاصة مرحلة الطفولة التى نقل إلينا عديدا من ذكرياتها ، ومرحلتى الصبا والشباب التى انطبعت شخصيته فيهما بطابع الجد الذى ظل يلازمه طول حياته ، ونحن نستدل على

(١) المرجع نفسه ص ٣٥٤

هذه الصفة من خلال ترجمته الذاتية ، ونستدل عليها أيضا من الفقرات الأخيرة التى أنهى بها ترجمته .

كما نستدل على غيرها من صفاته وملامحه ، مما سرده فى ترجمته من مثل حبه العزلة ، واستيعابه الثقافتين العربية الموروثة ، والأوروبية الحديثة ، ومثل غلبة الحزن على طبيعته ، وخوفه من العواقب وشجاعته فى قول الحق وإلتزامه الصدق فى قوله وفعله ، وشدة حساسيته وتأثرة وشدة هدوئه واتزانه وتسامحه ، وعمق نزعته الدينية[1] والخلقية والفلسفية وقد عاد فذكر هذه الملامح فى الصفحات الأخيره من ترجمته الذاتية .

على أن أكثر الملامح التى نقلها عن شخصيته ، تنبع من نفسية شديدة التأثر والإنفعال بالأحداث والأقوال ولعلها طبيعة فى أكثر الأحيان ، لا تعرف التوسط أو الإعتدال فى اتجاه عاطفتها وسلوك أفعالها ، فأما أن يستجيب صاحبها لإنفعالاته الحادة ، فيقف دائما موقف الثورة والتمرد والصراع مع مجتمعه على ما تجده متمثلا فى موقف كل من « العقاد » ، « وطه حسين » وأما أن يريح نفسه من حدة انفعالاته ، فيقف من مجتمعه موقف المسالمة والمصالحة « على ما نجده متمثلا فى موقف « أحمد أمين » من مجتمعه وهو موقف يتسم فى كل مراحل حياته ، بالمصالحة والتوارى بمبعدة عن كل ما يسبب له مجابهة مجتمعه والتمرد عليه ، ايثارا منه للسلامة وخوفا من العواقب . وإيمانا منه بالمصير المحتوم الذى تجرى به الأيام على الإنسان .

ولعله من أجل ذلك ، قد خلت سيرته من نقل ألوان الصراع لأن موقفه من بيئته ، أقرب أن يكون موقف استسلام وإذعان . وتخوف من إقحام نفسه فيما يثير الصراع بينه وبين نفسه ، أو بينه وبين مجتمعه .

---

(١) وقد أشار إلى أن زملاءه فى مدرسة القضاء كانوا يسمونه السنى لشدة تدينه حياتى ص ١١٨

وتبدو طبيعته المستسلمة فى مراحل عمره كلها على التقريب ، وقد عاش طفولة جادة صارمة فرضها عليه ابوه ، إذ وضع له منهجا تعليميا شديد الإرهاق ، يصعب على طفل أن يحتمله بجهده الضعيف وكان هذا الضغط الشديد من أبيه مبعثا لثورة الطفل أحيانا ـ على ما أسلفنا فى موضع آخر ـ فكان يهرب من فقيه المكتب ظهرا ، أو من الذهاب إلى أبيه عصرا ليستمع لدرسه الذى كان يلقيه فى المسجد[١] ، أو كان يدعى المرض وليس به مرض ، ولكن إذا اكتشف هذا كان جزاؤه ، الضرب الشديد ، فتخمد ثورتى [٢] فهى ثورة ليست بعيدة الجذور فى نفسه التى تحس بالسخط والتمرد فتحاول أو تجد لإحساسها متنفسا ومنطلقا ، لأنها لاتلبث أن ترتد فتخف حدتها ، وتخمد لهيبها مؤثرة السكينة والاستسلام على ام والصراع والمغالبة ، إصرارا منها على محاولة التعبير . وقد اتضحت هذه الطبيعة المستسلمة لدى «أحمد أمين» منذ طفولته ، على مايبدو من هذه الواقعه .

وكذلك اتضحت فى مراحل حياته المختلفه ففى صباه لايرضى عن طريقة التعليم فى الكتاتيب الاربع التى تعلم بها [٣] ، وكان يحس بالسخط والتمرد على «سيدنا» ، لكنه لم يجابه بانفعالاته الساخطة شيخه ، فلم يتخذ سخطه إذ ذاك مواقف إيجابية للتعبير عما يصطرع فى نفسه ، وكذلك ، أحس بالسخط فى مطلع شبابه على علوم الأزهر ، وعلى بعض مشايخه[٤] لما كان يعانيه من جهد ومشقة فى محاولة تفهم علومه ومتونه ، سواء حين يجلس لدرسها بنفسه ، أو بين يدى شيخ من شيوخه ، مما جعل كلامه عن الأزهر ،

---

(١) حياتى ، ٥٢ / ٥٤ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٤ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٤٥ / ٤٨ .
(٤) المرجع نفسه ص ٦٦ / ٦٧

يشوبه لون من السخط والسخرية ، ولكنه كلام لا يبلغ حد الثورة الإيجابية ، أو السخرية الموجعة ، لأنه لا يلبث أن يتراجع لائذا بطبيعته المؤثرة للسلامة والاستسلام .

ثم يخوض أنواعا من الأحداث الخطيرة ، ويتعرض لضروب من المواقف الشديدة التي من شأنها أن تولد في النفس ألوانا شتى من الصراع في بقية أطوار حياته ، لكنه دوما ، لا يحاول الصمود أمام هذه الأحداث والمواقف ، وإنما يحاول النأي بمبعدة عنها ، حتى تمر الأزمة ، وتخمد آثارها الحادة . ولذا ، فإنه لا ينقل لنا في معرض كلامه عن تلك الأزمات ما أثارته في أعماق نفسه ، من ألوان الصراع والانفعالات والهواجس .

ويعرض له سنة ١٩١٠ ، وهو طالب في السنة الثالثة بمدرسة القضاء الشرعي حادث خطير ، كاد يؤدي إلى فصله من المدرسة ، إذ ألقى محاضرة في الاحتفال بعيد رأس السنة الهجرية ، عن « أسباب ضعف المسلمين » ، أرجع فيه أسباب ضعفهم إلى « فساد نظام الحكم في البلاد الإسلامية » ، وإلى مشايعة « رجال الدين » الحكومات الظالمة ، وتآمرهم معها . وختم محاضرته بأنه « لا أمل في صلاحهم إلا بصلاح رجال الحكومة ورجال الدين »[1] . فلما انتهى الحفل دعاه « عاطف بركات » ناظر المدرسة وأخبره أن بقاءه في المدرسة بعد هذه المحاضرة الجريئة ، مرهون بيد القدر . فإن ذكرت الجرائد ما قاله في المحاضرة واستغله في الأغراض السياسية فإنه يضحى به حرصا على المدرسة التي كان يحاربها الخديو ، ويكرهها رجال الأزهر وهو لا ينقل لنا مدى ما أحدثه خبر توقع فصله من انفعالات متصارعة متضاربة ، حدثت له من غير شك ، لكنه يغفل ذلك ويكتفي بقوله « وشاء الحظ ألا يكون ذلك . وأن أبقى في المدرسة[2] .

---

(١) حياتي ، ص ١٤١

(٢) المرجع نفسه ص ١١٥

ويعرض له حادث خطير آخره ، وهو مدرس بتلك المدرسة ، يؤدى إلى فصله من التدريس بها ، على أثر اعتراضه على قرار من القرارات النابية ، وقد اتخذت المدرسة « هذا القرار ، باشارة من ناظرها الجديد ، الذى لم يستقبله عند تسلمه نظارة المدرسة بعد إحالة أستاذه الأثير لدى نفسه «عاطف بركات» إلى المعاش ، وقد تحدث « أحمد أمين » إلى المدرسين والطلبة مبينا رأيه فى قرار المدرسة ، وهاج الطلبة لما سمعوا كلامه . فذهب الناظر الجديد إلى رئيس الوزراء « عدلى يكن » وأبان أنه لا يستطيع العمل معه ؛ فأصدر أمره بنقله إلى القضاء ، فعين قاضيا بمحكمة قويسنا الشرعية ، وكان هذا آخر عهده بمدرسة القضاء[1] .

وهو لا يظهر لنا مدى الآلام العنيفة التى اصطرعت فى نفسه إثر إخراجه من تلك المدرسة التى أحبها ولا يعكس لنا نفسيته الحزينة المتألمة ، بل يكتفى بنقل هذا الحادث الخطير فى حياته على نحو تقريرى ، يصف فيه الحادث وصفا خارجيا ، وإن انتقل الى إظهار أثر ما أحدثه فى نفسه من انفعات ، يكتفى بتقرير أنه بخروجه من المدرسة ، انتهت بذلك مرحلة هى ، زهرة عمره ، إذ قضى بها خمسة عشر عاما من سنوات شبابه بين طالب ومدرس ، نال فيها أكثر ثقافته ، وجرب فيها أكثر تجاربه فى الحياة ، وتعلم خلالها ما استطاع من العلم ومن الناس ، ولقى فيها أكبر الشخصيات التى أثرت فى نفسه ، وطبعتها بطابع لازمه طول حياته ؛ ويقرر فى النهاية أثر قرار نقله منها بقوله : « لذلك بكيت عليها كما أبكى على فقد أب أو أم أو أخ شقيق ، ومما آلمنى أننى تركت التدريس ، وهو ما أحبه إلى القضاء ، وهو مالا أحبـــه ، وظللت أعزى نفس بالاتصال بعاطف بك . وبعض الأساتذة الذين أحبهم اتصال صداقة »[2] .

---

(١) حياتى صفحه ٢٠٤

(٢) المرجع نفسه صفحة ٢٠٥ .

كذلك تعرض له ، أحداث خطيرة فى الفترة الطويلة التى قضاها فى كلية الآداب ، فقد كان هدفا لخصومات جعلته موضع الاضطهاد ، حتى حرم فترة طويلة من ترقيته إلى وظيفة أستاذ ، بحجة أنه لم يحصل على درجة الدكتوراه . وإن كان القانون يسمح بترقيته من غير دكتوراه ، ومن غير شك أنه عانى آلاما نفسيةولدت لديه صراعا ، بسبب شعوره بما يسدد إليه من ظلم الاضطهاد ، ولكنه لا يكشف لنا هذا اللون من الصراع النفسى بل إنه يثبت ما يدلل على ما نذهب إليه ، من إيثاره السلامة ، استجابة لطبيعته المستسلمة . وذلك حين يعلق على ذلك بقوله « فواجهت المسألة بروح رياضية »[1] .

لكن نوعا آخر من المواجهة حدث له حين اختير عميدا لكلية الآداب ، فى أبريل سنة ١٩٣٩ ، ليكون رابع عميد مصرى لها ، بعد أن تولاه من المصريين ثلاثة هم « طه حسين » و « منصور فهمى » و « شفيق غربال » وقد عرض له أثناء تولية العمادة ، حادث أثار خلافا حادا بينه وبين صديقه الدكتور « طه حسين » وقد أدى هذا الحادث إلى انفصام روابط الصداقة بينهما ، وهو لا ينقل حين يعرض لهذا الموقف ، الانفعالات المتضاربة التى اشتجرت فى نفسه . بفعل هذا الصراع ، خاصة حين يثيره صديق ظلت روابط الألفة والمودة والإخلاص متوثقة بينهما أعواما طويلة ، لكنه يكتفى بتفسير أسباب الخلاف بينهما ، وتحليله يرجع فيه أسباب الخلاف إلى اختلافهما فى الوزعات النفسية والعقلية دون أن نتبين من خلال تفسيره وتحليله ، سوى تقريره فى نهاية كلامه أسفه على هذه الصداقة . وحزنه الذى أبكاه[2].

وكان بوسعه أن يعمق إحساسنا بهذه الثورة الإيجابية التى تبدو غريبة على طبيعته . فى هذا الموقف ، لأنه موقف يكاد يكون فريدا ، أبدى فيه قدرته

---

(١) حياتى ، ٢٨٢ / ٢٨٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٩٥/٢٩٧ .

على الصمود والمغالبة والانتصار لما يعتمل فى نفسه من ثورة ، حتى لقد رفض الخضوع والمصالحة والاستسلام ، وأبى إلا أن يصمد أكام المغالبة حتى ولو أدى الأمر فى النهاية إلى قيام الجفوة والخصام بينه وبين واحد من أحب أصدقائه إلى نفسه .

لكنه أغفل كل ما ينقل لنا ، مدى ما فعلته فى نفسه ، ألوان الصراع حين نشب هذا الخلاف بينه وبين صديقه ـ على ما تبينا ـ رغم أنه موقف إيجابى نادر فى سيرة حياته ، وكان فى وسعه أن يعمق إحساسنا به ، لولا أنه أغفل آثاره النفسية مقتصرا على تحليل أسباب خلافهما وذكر نتيجته الحزينة فى نفسه على نحو تقريرى ، على ما ذكرنا .

ولعل فى هذه الأمثلة ما يطلعنا على خلو سيرته من نقل الصراع . رغم أنه أشار فى ثناياها ، إلى كثير من الأحداث الهامة التى عرضت لحياته . وآلمت نفسه إيلاما . كان من شأنه أن يولد فيها ألوانا شتى من الصراع ، لكنه حين يعرض لأحد هذه الأحداث ، يقف عنده مفصلا الكلام فى ملابساته ، دون دون أن ينقل ما أحدثه فى نفسه من تيارات متضاربة ، مما قلل من عناصر التأثير الفنى فى ترجمته الذاتية .

وإلى ما تقدم ، يضاف ، ما تزخر به ترجمته من ميل إلى استطراد فى السرد وإسهاب فى نقل بعض الذكريات ، وإثبات لكثير من الأمور العادية التى تعرض للإنسان فى حياته ، وعناية بذكر الدقائق والجزئيات ، وعناية أخرى بإثبات بعض اليوميات والرسائل ، دون أن يكون لها هدف فنى يرمى إليه من وراء عنايته بإثبات كل ذلك ، بل كان تسجيله لها ، من العوامل التى أضعفت فيهما الترابط ، وقطعت الرقابة فى السرد القصصى ، ومن الأمثلة على استطراده ما نراه عند كلامه على تأثير الحى الذى نشأ فيه فى شخصيته إذ يلجأ إلى نقل صور كثيرة للشخصيات العجيبة التى كانت تسكن حارته ، مثل شخصية « الشيخ أحمد الشاعر » الذى كان ينشد القصص الشعبية ، كقصة عنترة أو « الزير سالم »

أو « الظاهر بيبرس »[١] وشخصية « الشيخ أحمد الصبان » الذى كان يشتهر فى حارته بأنه يخبر بالمستقبل ويفعل الأعاجيب بأحجيته وتعازيمه[٢] ، ومثل رسمه صور « الفتوات » فى حيه الذين كانوا يثيرون المعارك بينهم وبين فتيان الأحياء الأخرى ، من حين إلى آخر[٣] ومن استطراده أيضا رسمه من صور عديدة لشخصيات أساتذته بمدرسة القضاء الشرعى[٤] .

ومن الأمثلة التى أضعفت الترابط أيضا ، تلك اليوميات التى كتبها حين كان قاضيا فى الواحات الخارجة ، وينقل منها يوميات كاملة[٥] دون أن يختار منها أحداثا ومواقف يستعين بها فى بناء ترجمته الذاتية ، وينتقى منها ما يثبته ليؤدى هدفا فنيا فى سيرته . كذلك أثبت يوميات عن رحلته ، حين سافر إلى استامبول عام ١٩٢٨[٦] ، كما أثبت نصوص بعض الرسائل التى وردت إليه[٧] ، دون أن يحسن استخدامها لغاية فنية . وكلها من العوامل التى أضعفت الترابط بين أجزاء ترجمته .

ومن الأمور العادية التى لا جدوى من وراء إثباتها إشارته على سبيل

---

(١) حياتى ، ص ٣٩/٤٠

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤١/٤٢ .

(٤) المرجع نفسه ،ص ٩٧ ، ١٠٠/١٠٣ ، ١٣٠/١٣٢ .

(٥) تبدأ من الأبعاء ٢٣ أبريل سنة ١٩١٣ ، حتى مايو من العام نفسه ، من صفحة ١٣٥ حتى صفحة ١٤٦

(٦) حياتى ، ص ٢٤٠ / ٢٤٩ ، وقد بدأ يومياته من يوم الأثنين ١٨ يونيو سنة ١٩٢٨ حتى يوم الأثنين ١٦ يوليو من العام نفسه .

(٧) مثل خطاب وزير المعارف له بقبول استقالته من رياسة مجلس الإدارة الثقافية بالوزارة . حياتى ٣١٢ .

المثال ، إلى انتقاله من مسكن إلى آخر[١] ، ومنها إسهابه فى نقل ما أصابه من أمراض ، إسهابا كانت تغنى عنه الإشارة السريعة لتتبين مدى تأثيره فى شخصيته فى طور من أطوارها ، كأن ينتج عنه ضعف جهده الفكرى مثلا ، وقد عرفنا ما فيه أنه أصيب فى شبابه بحمى ألزمته بيته فترة[٢] ، وأنه أصيب فى أواخر العقد الخامس من عمره بمرض السكر[٣] ثم أصيب فى شيخوخته بانفصال الشبكية[٤] كما أصيب بالجلطة[٥] فى ٥ يوليو سنة ١٩٥٠ ، قبيل وفاته بسنوات قليلة ، وكلها أمراض لها تأثير فى إضعاف قدرة الإنسان ، خاصة قدرته على الإنتاج الفكرى .

لكنه فى حالة واحدة من هذه الحالات ، يمدنا بما يترك أثرا عميقا فى نفوسنا وذلك حين يعرض مثلا للكلام عن إصابته بمرض انفصال الشبكية فى إحدى عينيه ، إذ يفتح لنا قلبه ، ويطلق العنان لنفسه فى الإفضاء بأحاسيسه ويسترسل فى نقل ما أهاج نفسه ، وجعلها نهبا للاحزان والمخاوف والهواجس أثناء إقامته بالمستشفى خلال فترة مرضه ، ويمدنا بما يعمق إحساسنا بالمأساة التى نزلت به ، ويدعونا إلى مشاركته أحاسيسه والتعاطف منه ، وبخاصة حين يشير إلى ضعف قدرته على القراءة والكتابة بعد ذلك مع رغبته الشديدة فيها ، حتى اضطر أن يستعين بمن يقرأ له ويكتب إلى أن اعتاد الإملاء بعد جهد ومشقة ، لأن فكره بطىء إذا أملى .

وكان إذا أمسك القلم تواردت عليه المعانى وأسرع قلمه فى تقييدها[٦] .

---

(١) حياتى ص ٣٢١ وقد انتقل من مصر الجديدة إلى الجيزة .

(٢) حياتى ، ص ٩٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٤ / ٢٨٥ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٠٢ / ٣٣٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٤١ / ٣٤٣ .

(٦) المرجع نفسه صفحة ٣٣٨ .

ومنذ بداية كلامه عن مرضه هذا ، نحس بقدرة الكاتب على الاستحواذ على مشاعرنا ، إذ هو يبدؤه بقوله : « هذا هو الطبيب يكشف على عينى وأنا واجف من النتيجة خائف أترقب ، والطبيب يفحص ويطيل الفحص بأدواته ، ثم تظهر فى وجهه ملامح الكآبة ، وما يلبث أن يقول :

« خير لى أن أصارحك أن المرض انفصال الشبكية » .

ـ هل لها من دواء يادكتور ؟

ـ لادواء إلا عمل عملية .

ـ هل هى قاسية ؟

ـ نعم ، إنها تحتاج إلى شهر ونصف أو شهرين معمى العينين متخذا وضعا واحدا .

« اضطربت لهذا النبأ ، وأحسست خطورة الموقف ، وأكبر ماجال فى نفس شعورى ، بحرمانى من القراءة والكتابة مدى طويلا ، وأنا الذى اعتاد أن تكون قراءته وكتابته مسلاته الوحيدة » [1] .

وهى بداية تعتمد على عناصر فنية ـ كالتصوير المنعكس من داخل النفس، والحوار ، وكلها عناصر تثير فينا المتعة والتأثير ، ومما عمق من إحساسنا بمأساة مرضه أنه مزج بين عواطفه وخواطره ونقله إلينا نقلا مباشرا ، يتدفق من أعماق ذاته ، ويبدو من خلال انفعاله الشديد بما ينقله ، على نحو مافعل حين عرض لموت أخيه الأصغر [2] ثم موت أخيه الأكبر [3] وقد أظهر عليهما

---

(١) حياتى ؛ ص ٣٢٢ / ٣٢٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٢ / ١٢٥ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٢٥ / ١٢٧ .

حزنه وألمه ، وعلى نحو مافعل حين أبدى تأثره الشديد بوفاة أبيه ثم أمه (١) وحين أبدى تأثره أيضا بوفاة أستاذه « عاطف بركات » ، على ماسلفت الإشارة فى غير هذا الموضع .

فهو فى كل هذه الأمثلة يضفى على الحدث من ذاته ، فينقله كما أحسه ، ويعمد فى نقله إلى تصوير الحقيقة ، لا إلى تقريرها . ويزيد - كما فى المثال السابق - فيستعين بالحوار ، لينقل لنا حقيقة مادار بينه وبين الطبيب ، فى بناء درامى يدل على قدرته على الاستعانة بعنصر الحوار ، وربما لانعثر على ثنايا سيرته إلا على أمثلة قليلة للحوار ، لأنه بنى ترجمته كلها على السرد القصصى الذى يقرره الحقيقة عن حياته ، دون استعانة بالتصوير أو التخيل أو الحوار - على ماأسلفنا - مما أضعف فى ترجمته الذاتية ، بعض عناصر التأثير الفنى .

على أنه ، رغم كل ما سلف من مآخذ ، فإن هذه الترجمة الذاتية تتقدم بين الترجمات الذاتية العربية فى الأدب العربى الحديث ، بحرص صاحبها على تحرى الصدق والصراحة والتواضع الخلق ، بمبعدة عن الزهو النفسى ، كما تتسم بحظ عظيم ، من التجرد فى النظره ، والإنصاف فى الحكم . ويطول بنا الكلام . إذا مارحنا نتتبع الشواهد التى تدلك على ذلك ، ويكفى هنا الإشارة إلى أمثلة قليلة ، ترسم صورة واضحة لهذه السمات .

فمن صراحته وصدقه ، اعترافه بأنه لم يكن بارعا فى دروس الإنشاء حين كان مدرسا فى المدارس الابتدائية ، حتى لقد كان بعض تلاميذه يكتبون خيراً مما يكتب ، إذ كان يميل فى أسلوب كتابته وقتئذ إلى استعمال السجع وإن لم يلتزمه لغلبة ماحفظه من مقامات بديع الزمان ورسائله (٢) إلى أن تغلب على هذا الضعف وهو طالب بمدرسة القضاء الشرعى (٣) وهو تواضع خلق . فيه اعتراف

(١) حياتى صفحة ٢٩٧ .

(٢) المرجع نفسه ، صفحة ٨٥ .

(٣) المرجع نفسه ، صفحة ١١٢ .

بالنقص فى إحدى القدرات التى يكثر كتابنا المحدثون ، من الإدلال بتفوقهم فيها منذ الصبا ،ولا يناظره فى الاعتراف بمثل هذا النقص إلا «توفيق الحكيم»*

ومن صراحته وتواضعه أيضا اعترافه بأنه مع أنه كان يشارك فى المساهمة فى السياسة ، ويشارك بعض من صاروا من زعماء السياسة ، ويشارك بعض من صاروا من زعماء السياسيين فإنه لم يندفع اندفاعهم ، ولم يظهر فيها ظهورهم ،لأنه لم يتشجع شجاعتهم . فكان يخاف السجن ويخاف العقوبة ، وكان مفرطا فى فى التفكير فى العواقب « ومن فكر فى العواقب لم يتشجع » على حد تعبيره هو نفسه (١) .

ومن تواضعه الذى يدعونا إلى النظرة إليه نظرة تقدير وإكبار إبداء تعجبه حين اختير عميداً لكلية الآداب ، إذ أنه - على ما يصرح به - « دخيل على الجامعة بحكم تربيته الأزهرية الأولى ، وتربيته شبه الأزهرية فى مدرسة القضاء وأنه بذلك ليس من أبناء الجامعة ، ولم يتعلم لغة أجنبية إلا ما تعلمه منها « بعناء وبقدر محدود » ، فكيف اختار لهذا المنصب وأرأس الأساتذة من الأجانب والأساتذة المصريين ممن تعلموا فى الجامعات الأوربية ، ونحو ذلك ؟ الحق أنى أكبرت هذا كله ، وشعرت بالمسئولية الكبرى الملقاة على عاتق ، ولكنى تذكرت قول المرحوم الشيخ محمد عبده « إن الرجل الصغير يستعبده المنصب والرجل الكبير يستعبد المنصب »(٢) .

بل إن تواضعه ليبلغ حدا يجعله يذكر أنه يجد صعوبة فى تقليل النجاح الذى أحرزه فى حياته العلمية والعملية وتفسيره بالتحليل الاجتماعى والنفسى ، لأنه لم يكن أعظم ذكاء من أناس كثيرين عرفهم ، وكانوا أمتن منه خلقا ،

(*) سلفت الإشارة إلى ذلك،فى الفصل الثانى،من الباب الثانى من هذه الدراسه.

(١) حياتى ص ٢٠٥ / ٢٠٦ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٩١ / ٢٩٢ .

وأقوى عزيمة ، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون فى أعمالهم إذا ما رسوها ، لكنهم منوا بالخيبة ، وباءوا بالإخفاق ولا يجد تعليلا لما بلغه من نجاح ، سوى فضل الله عليه[1] » .

ولعله مما تقدم يصبح فى وسعنا أن ننتهى إلى القول ، بأن صاحب « حياتى » أطلعنا فيها على محتوى واف لسيرة حياته ، نستدل منه على مقومات شخصيته وملامحها المزاجية والخلقية والنفسية والثقافية ، على مدى مراحل عمره المختلفة ، منذ طفولته إلى ما قبيل وفاته ، ونقل إلينا شخصيته فى أطوارها المختلفة ، مظهراً تأثير العوامل الموروثة فى دمه ، ، والمكتسبة من بيئته فى تكوينه مبيناً ما طرأ عليها ، من نقاط تحول فى أكثر أطوارها ، فى شمول وإحاطة ، وعناية بإثبات التواريخ والإفصاح عن أسماء الشخصيات والأماكن .

---

(١) حياتى ، ص ٣٥٨ / ٣٥٩ .

* ومن صراحته ما يعترف به من حدوث مشاجرة بينه وبين سيدة أثناء ركوبه عربة سوارس ص ١٧٤ / ١٧٦ ، وما يعترف به من حبسه أبنة جاره وهو صبى (ص ١٨٧) وحبه المدرسة الإنجليزية الشابة التى كانت تعلمه لغتها (ص ١٨٧) وحبه المدرسة الإنجليزية الشابة التى كانت تعلمه لغتها (ص ١٥٩) ، وما يعترف به من أنه كان يتردد وهو شاب فى بعض الأحيان ، على صالة « منيرة المهدية » لسماع غنائها ومشاهدة مسرحياتها ، (١٦٨) ، وما يعترف به من أنه كان فى الرحلات كشأنه فى الألعاب الرياضية ، أخيب عضو فى الأولى ، وأبطأ عضو فى الثانية (ص ١٦٨) ، ومن صراحته أيضاً ، مايعترف به ، من حدوث مشكلات وعواصف ، فى بعض الفترات كانت تثور بينه وبين زوجه (ص ١٩٣ / ١٩٥) ، ومنها ما يصرح به ، من أنه كان فى بعض المواقف ، يخرج على أصول اللياقة ، مثل موقفه حين خطب فى حفل أقيم تحية له ولمن معه من وفد أساتذة الجامعة وطلبتها حين زاروا بغداد فى رحلة نصف السنة ، وأشار فى خطبته التى تأخر العراق ، ويعلق على خطبته بأنه « لم يكن فى هذا الحديث لبقا ، إذ ليس هذا الكلام مما يصح أن يكون تحية القدوم » (ص ٢٦٠) .

وقد حرص على نقل ما نستدل منه على التطور المتدرج فى شخصيته ، من خلال عرضه لأحداث حياته القائم على السرد التذكرى لماضيه وتجاربه ، كما حرص على إيجاد الترابط والوحدة والاتساق فى سيرته الذاتية بإفراغ تاريخ حياته فى قالب قصصى يحكى فيه خبراً إثر آخر ، ويروى واقعة ، تذكره بأخرى فيفضى بها ، مما أوجد لوناً من ألوان البناء ، فى ترجمته عمد فيه إلى ذكر الحقيقة على نحو تقريرى أو تحليلى دون الاستعانة - إلا فى حالات قليلة - بالعناصر الفنية للقالب الروائى كالتصوير والتخيل ، أو الاستعانة بالعناصر الفنية للقالب المسرحى كالحوار الأدبى القائم على بعض التخيل الطفيف ، وهذه وتلك عناصر لازمة للعمل الأدبى ، لإثارة الإحساس بالقيم الجمالية فى نفس المتلقى .

وقد أخذنا على سيرته الذاتية بعض المآخذ منها : أنه قدم بعض ملامح شخصيته دفعة واحدة ، إلى جانب ما نستدل منه على أكثر الملامح الأخرى المكملة لجوانب شخصيته ، من خلال عرضه للأحداث والمواقف التى تعكس الملامح ، كما تعكس ما طرأ عليها من أكثر مظاهر التغير التى أصابت شخصيته ، مما يطلعنا على تطوره المتدرج على تتابع مراحل عمره .

وقد يقال هنا أنه لم يقدم لنا ما نستدل منه على نمو شخصيته من الداخل لعنايته بعرض الأحداث والمواقف ، ووصفها ، أكثر من عنايته بتصوير أحداثها وصداها فى نفسه .

والجواب أنه وقف عند أحداث غير قليلة من أحداث حياته ، مبيناً أثرها فى نفسه ، ناقلا مدى ما أحدثته فيها عن أحاسيس وانفعالات ، كما وقف عند كثير منها مبيناً مدى ما أحدثته فى نفسه من تغيير ، فأوضح بذلك ، قدرته على الانفعال بالحدث ، وكشف عما طرأ على شخصيته من النمو الداخلى ، مما يعمق إحساسنا بالحدث ، وإحساسنا بأطوار الشخصية كذلك ، على نحو يثير قدراً من المتعة .

لـكن الذى أضعف اكتمال المتعة والتأثير فى ترجمته الذاتية ، تخليه عن نقل ألوان الصراع التى أحدثتها فى نفسه ، بعض الأحداث الهامة التى عرضت له فى حياته ، كما أضعف من عناصر المتعة إخلاله بشروط الترجمة الذاتية التى يقصد بها كاتبها أن تكون أدبية ، بميله إلى الاستطراد إلى سرد حادثة ذكرته بها حادثة مشابهة ، وولعه بإثبات الدقائق والجزئيات التى لا جدوى منها ، فى إحداث الخطة المؤثرة لسيرته ، وإثباته بعض اليوميات والرسائل وكلها من العوامل التى أضعفت الإحكام فى الترابط ، وقللت من قوة التماسك بين أجزاء سيرته الشخصية ، رغم أنها قائمة على ترابط فى السياق العام ، فيه قدر غير قليل من القوة ، ورغم ذلك كله ، فإنها من أكثر الترجمات الذاتية العربية احتفالا بالصدق والصراحة والتجرد والتواضع الخلقى ، وربما لا نجد بينها جميعا ترجمة أخرى ، تتسم بالنظرة المتجردة من الهوى والعجب الذاتى ، وبالتواضع الخلقى ، على النحو الذى أتيح لهذه الترجمة .

وبعد ما تبينا من احتفال هذه الترجمةا لذاتية ، بعناصر غير قليلة من أسس البناء للترجمة الذاتية الفنية ، لا يصبح المجال متسعا لإصدار أحكام حاسمه ، يذهب فيها بعض الدارسين إلى تجريدها من الأسس الفنيه ، ويشتطون فىالقول بأن صاحبها تصور نتيجه التغير ونص عليه ، « دون أن يجعل من أحداث حياته ما يفسر هذا التغير » ، وأنه صور « علاقاته الخارجية بالناس والأماكن » « دون أن « يصور نموه النفسى الداخلى » كطه حسين « فى الأيام » ، وبينما نستطيع أن تبنى من كتاب « الأيام » صورة لشخصية كاتبه ، نجد أن « أحمد أمين » رسم صورته وطبيعته فى بضع صفحات »[1] ولعله قد تبين لنا مما سلف مدى

---

(١) فى السيرة لإحسان عباس ؛ ص ١٤٧ / ١٤٨ . وقد ذهب أيضا ؛ إلى أن « أحمد أمين » تأثر بكتاب الأيام حين كتب « حياتى » ؛ فوصف الأزهر كما وصفه « طه حسين » ووصف شخصيات « الحى » كما وصف « طه حسين » شخصيات الطلبة بالربيع ؛ وكما أطنب طه حسين فى وصف فقده لأخيه وتأثره العميق لفقده ؛ عرج =

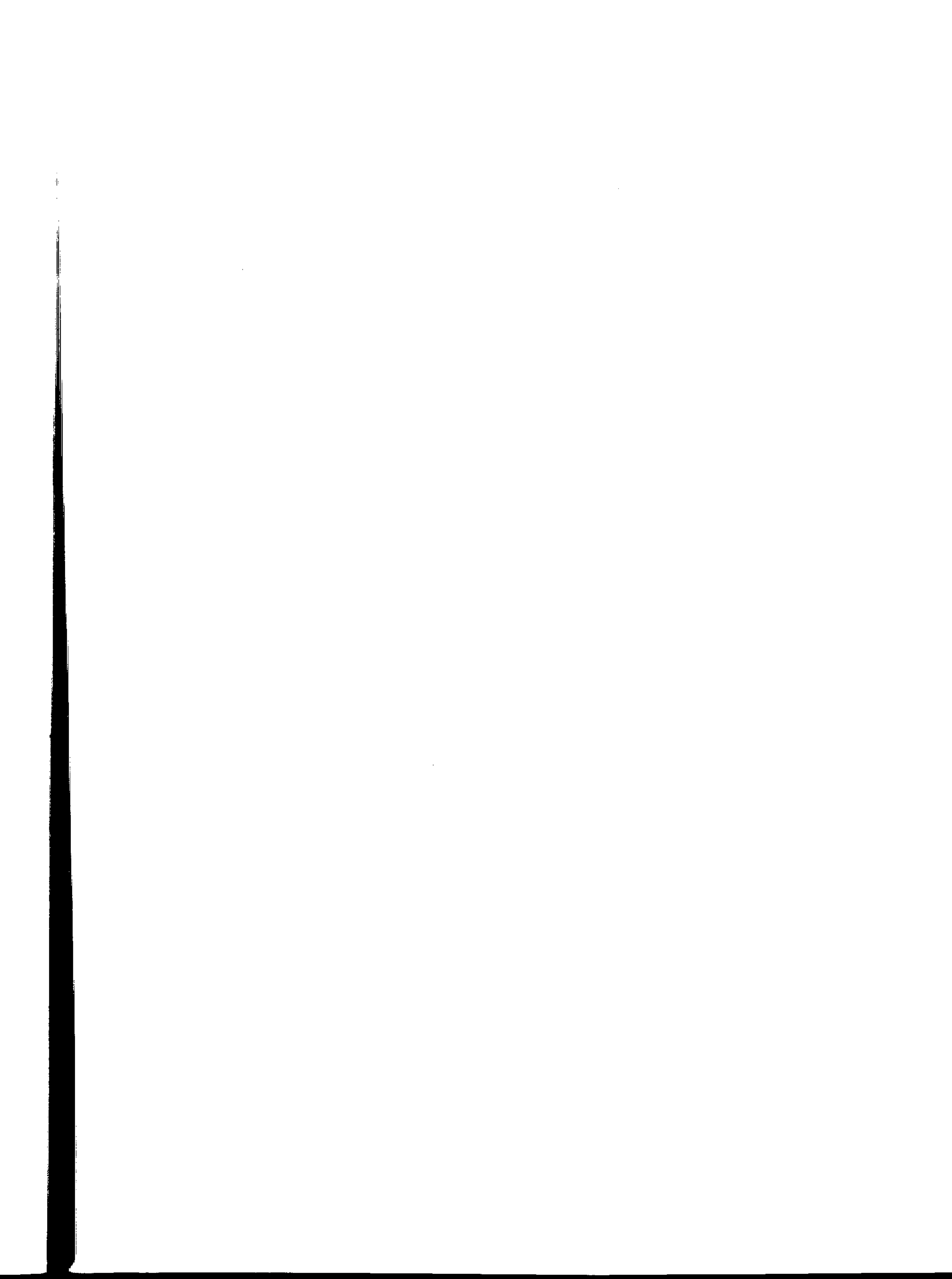
مافي هذه الأحكام من شطط ومبالغة ، لأن « أحمد أمين » كتب ترجمة ذاتية ، لها لون من ألوان البناء الفني ، الذي يجلب إلى النفس قدراً من المتعه ، والتأثير ، ـ على ما أسلفنا ـ رغم كل المآخذ التي عيبت على البنية الفنيه لترجمته ، وقد اختار لها بناء فصيحا أكثر فيه من استخدام الأسلوب التقريري التفسيري الذي يمزجه بالتحليل ، مما أتاح لترجمته الذاتية ، أن نقف موقفاً وسطا بين « ثنائية العقاد التحليليه ، وبين « أيام طه حسين » الروائيه ، مع تفاوت بينهم جميعا في تبني عناصر فنيه تجعل الترجمة الذاتية لكل منهم ، تتميز بميزات تقتصر عليها وحدها » .

= « أحمد أمين » إلى حادثة مشابهة فوصفها بتأثر شديد ؛ (١٤٦ / ١٤٧) وقد جاراه في هذا ؛ « الدكتور ماهر حسن فهمي » فهمي فيما كتبه عن « حياتي » في كتابه » ؛ السيرة تاريخ وفن (ص ٢٧٧ / ٢٨١) ، ولاحظ هذا التشابه فذهب إلى القول بتأثر « حياتي » بالأيام ؛ ثم يوازن بينهما ؛ على نحو ما فعل الدكتور « إحسان عباس » (ص ٢٧٨ /٢٧٩) بيد أننا نتساءل ؛ . . لماذا نحاول القول بتأثر « حياتي بكتاب « الايام » ؟ . . . ولا محل للتعلق بهذا التأثر وجعله من المحاور الرئيسية للتي يدور عليها كلامنا عن « حياتي » إذا مالا حظنا تشابها بين بعض أحداثها وبين بعض الاحداث التي صورها « طه حسين في « الأيام » كوصف كل منهما موت الاخ أو الاخت ، أو الكلام عن الازهر أو الشيوخ : لان هذه الاحداث ليست أحداثا خيالية اختلقها « أحمد أمين » ؛ بل هي أحداث حقيقية ؛ حدثت له في الواقع ؛ والتشابه هو إذن وقع عاشه أحمد أمين ؛ وليس من قبيل التأثر بطه حسين أو محاكاته .

الفصل الثالث

التصوف والعالمية

لدى « ميخائيل نعيمة »



التصوف والعالمية لدى « ميخائيل نعيمة »

وهذه ترجمة ذاتية ، أسماها صاحبها « سبعون » يهج فى بنيتها الفنية ، نهجا مغايرا لذلك الذى انتهجه كل من « العقاد » « وأحمد أمين » فلا يغلب عليه الأسلوب التحليلى كالعقاد ، ولا الأسلوب التقريرى الوصفى كأحمد أمين ، بل يعتمد إلى إسلوب يجمع فيه بين التحليل والتصوير ، على نحو يصح معه أن نتخذ ترجمته الذاتية ، مثالا صادقا على الأسلوب الوسط بين أسلوب المقالة والرواية على ما سنتبين .

وهو يقص حكاية سنوات السبعين التى طواها على الأرض (من ١٨٨٩ حتى ١٩٥٩م) فى ثلاثة أجزاء أودع كل جزء منها مرحله من المراحل الثلاث الى قسم إليها ترجمته الذاتية .

يبدأ المرحلة الأولى[1] من سنة ١٨٨٩ م حتى سنة ١٩١١ م وفيها يصور مراحل طفولته رصباه ومطلع شبابه ، التى قضاها فى التعلم متنقلا ما بين قريته « بسكنتا » الرابضه فى سفح جبل « حنين » أحد الجبال الشهيرة بلبنان ، وبين مدينة « الناصرة » الفلسطينية حيث تلقى تعليمه فى دار المعلمين الروسية حتى سنة ١٩٠٦ ، ثم سفره فى ذلك العام إلى روسيا لمواصله دراسته فى « السمنار الروحى » بمدينة بولتافا poltava وهى إحدى المدارس الثانوية التى كانت منتشره فى كل ولايه روسية ، وكانت خاضعة لإشراف الكنيسة الروسية وكان الطلاب يتلقون فى « السمنار » دروسا علمانية وأخرى دينية ، تعدهم للقيام بخدمه الكنيسه إذا ما اختار أحدهم أن ينصرف إلى وظائف الكنيسه ، ومكث فى روسيا حتى سنه ١٩١١ م ثم عاد فى العام نفسه إلى لبنان ، بعد أن أحرز إجازته العلميه من « السمنار الروحى » .

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ١٨٨٩م — ١٩١١م ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر سنة ١٩٦٢ .

وفى المرحلة الثانية[1] يصور مرحلتى شبابه ورجولته ، ونضوجه الفكرى وصراعه الدائب المتواصل مع رغائبه الجسدية ، ونزواته وشهواته التى لا يبرح يغالبها ويصاولها لإخضاعها وتطويعها ، فى سبيل تثقيفه الذاتى ، ليصل عن المعرفة إلى السلامة والطمأنينة وإلى « الغبطة الروحية » . وهذه المرحلة تبدأ من عام ١٩١١ م حتى عام ١٩٣٢ م ، حيث غادر لبنان إلى مدينة والا ولا Walla Walla إحدى المدن الأمريكية التى تقع فى الجانب الشرقى من ولاية واشنطن ، ولذلك ليلحق بشقيقيه « أديب » و « هيكل » اللذين هاجرا إلى أمريكا منذ سنوات ، استجابة لرغبة شقيقه الأول ، فى أن يفد إليهما ليضطلعاهما الإثنان بالإتفاق عليه فى إحدى الجامعات الأمريكية ، فيلتحق بجامعة واشنطون عام ١٩١٢ حيث ينال شهادة الآداب ، وشهادة الحقوق سنة ١٩١٦ م .

ويرفض رغبة أخويه فى أن يعمل بالمحاماة ، ويسافر إلى نيويورك التى يسميها « بابل القرن العشرين » و « الدردور الرهيب » التى كانت تنص بخمسة ملايين من البشر ، قذفتهم خمس قارات عبر بحار كثيرة . وقد قدم إليها ، لأن « مهاميز الحروف والحبر والقلم » التى كان يحسها فى دمه كانت أقوى من أن يعاندها ، ولذا فقد جاء إلى « نيويورك » ليكتب فى المجلات العربية كمجلة « الفنون » بغاية تقويم المقاييس الأدبية عند بنى لغته وجلدته ، وتحرير الحرف من التقليد والجمود ، والفكاك من غلال السفاسف والترهات ، لكنه لا يلبث أن يقع فى شباك الحرب ، ويدعى إلى الخدمة العسكرية فى ١٩١٨ م فيمتثل القوانين أمريكا التى تقضى بتجنيد كل من يقيم بها من الشباب بين سن الواحدة والعشرين والوحدة والثلاثين ، فتصرفه الحرب عن « معركة الحرف » وهى ماتزال فى بدايتها .

---

(١) سيعون ، المرحلة الثانيه ١٩١١ – ١٩٣٢ ، الطبعة الثانية ، بيروت دار صادر للطباعة والنشر سنة ١٩٦٤ م .

ويسافر إلى فرنسا ، مع الجيش الأمريكى ضمن خليط عجيب من البشر المعد لتيسير آله الحرب ، ولا يعود بعد انتهاء الحرب ، بل يظل أربعة شهور ، إذا أرسلته القيادة الأمريكية هو وثلاثة من رفاقه الجنود بفيلقه ، إلى مدينة « رن » Rennes وكانوا ضمن طلاب جامعيين كثيرين ممن أرسلتهم الحكومة الأمريكيه إلى شتى الجامعات الأوربية ليمضوا ما تبقى من السنة الدراسية . ريثما يتم نقلهم إلى أمريكا .

ويعود إلى أمريكا فى أواخر يوليو سنة ١٩١٩ ، بعد أن نجا من أهوال الحرب ومخاطرها ، وكانت تلك الفترة . هى أقسى مرحلة فى حياته . ثم يستقر به المقام فى « نيويورك » منذ ذلك العام ، ليعاود الجهاد فى سبيل النهضة الأدبية هو ورفاقه الذين تألفت منهم « الرابطة العلمية » فى العشرين من نيسان سنة ١٩٢٠ فيكتب المقالات النقدية ، وينظم الأشعار ، وينشرها فى مجلتى « الفنون » « والسائح » .

ويظل يحمل القلم فى أمريكا مدافعا عن القيم الأدبية الجديدة التى نادى بها خائضا لجج الصراع مع نفسه لكى يعتقها من أهوائها ، ولا يجد آخر الأمر مناصا من الإذعان إلى حنينه الدائم إلى العزلة والتأمل إلا فى سفح « صنين » حيث يتاح له الهدوء والوحدة والتأمل ، فيقفل سنة ١٩٣٢ عائدا إلى لبنان ليستقر فى قريته ، منصرفا إلى حياة الفكر ومكتابة ، منذ ذلك التاريخ حتى الآن ، وهذه الفترة من حياته هى التى أودعها المرحلة الثالثة [١] من ترجمته الذاتية ، وقد توقف عند سنة ١٩٥٩ ، وهى السنة التى تنتهى عندها أحدث ترجمته .

وغايته التى حدت به إلى كتابة ترجمة لنفسه يفصح عنها بقوله : « إنه يريد

---

(١) سبعون المرحلة الثالثة ١٩٣٢ — ١٩٥٩ ، الطبعة الثانية ، بيروت دار صادر للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ م .

أن يسيح بالقارىء » « سياحة قصيرة أو طويلة فى الدنيا التى كانت نصيبى من عمرى حتى اليوم »[١] فأعطى الناس من حياتى .. أعطيهم من زاد قلبى وفكرى إذا ما خيل الى أن فيه زادا صالحا لقلوبهم وأفكارهم ، أما حياتى « الخاصة » فمن أين أرتزق ، وماذا آكل وأشرب وألبس . وكيف أنام وأقوم وأعمل ، ومن هم أبى وأمى وأخوتى وأخواتى . . . أما هذه الأمور كلها وكثير من نوعها ، فما ظننت يوما أن للناس أى نفع فى معرفتها ، لذلك أهملتها الإهمال كله فى كتاباتى إلا فى النادر . . . لكن فضول قرائى ـ وهو فضول مغفول ومشكور ـ يأبى الاكتفاء بمشاركتى فى حياتى الفكرية ، إنهم يريدون أن يعرفوا التربة التى نبتت فيها هذه الأفكار . والأجواء التى فيها تبلورت ، والأسس التى تقوم عليها . والعقبات التى واجهتها وذللتها ، والتى واجهتها ولم تذللها بعد ، وإلى أى حد تساير حياتى أفكارى ، وإلى أى حد تغايرها »[٢] لذلك ، فهو يكتب ترجمته الذاتيه ، إلى قرائه الذين استساغو الكثير مما قدمه إليهم خلال نصف القرن ، من عصارة فكره ، ونتائج قلمه . فكأنه أحسوه مثلما أحسته معجونا بدم الحياة التى هى حياتهم وحياتى ، ومخبوزا بحرارة قلبى الذى هو قلبهم وقلبى . . »[٣] وقد أصبح من حق قرائه عليه بعد ذلك « أن يعرفوا المزيد من حياة هذا الكاتب الذى باتوا يثقون به أخا وصديقا ورفيقا ودليلا ، أما قدمت إليهم من قلبى وفكرى فما رفضوا التقدمه بل تقبلوها شاكرين؟»[٤]

ومن الدوافع التى حفزته على الإقدام على مغامرة الترجمة النفسيه ما يصرح به ، من أنه حين يستعيد ذكريات ما كان من أمره فى دنياه فسيكون كمن يعيش عمره مرتين ،ويقينى أن ذلك . سيساعدنى على تصحيح حساباتى مع نفس ، ومع الناس ، ومع الكائنات التى كان لها فى حياتى نصيب . . »[٥] .

---

(١) سبعون ، المرحلة الاولى ، ص ٨

(٢) ، (٣) سبعون المرحلة الأولى ص ٩ / ١٠

(٤) ؛ (٥) سبعون المرحلة الاولى ؛ ص ١٢

ومن هذه الدوافع ، « اللذة التى يلاقيها الإنسان إذا هو تعرى أمام إخوانه الناس من جميع أسراره وأوزاره فبات وكأنه البيت من زجاج — كل ما فيه مكشوف للعيان ، إلا ما كان منه أبعد ، أو أعمق ، من متناول أبصار الناس وأفكارهم ، فذلك وحده يبقى له بمثابة قدس أقداسه — لا يدخله أحد غيره » (١) .

ومنها التجـــاوب بينه وبين الذين يقرأون إنتاجه الفكرى ، وما قيمة ما كتبه ، وما سوف يكتبه إلا فى التجاوب الذى يجعل حياته تنعكس فى حياتهم وحياتهم فى حياته ، وفى التفاعل بينه وبينهم ، « ولو لم تكن بينه وبينهم أشياء مشتركة ، لما كان هناك تجاوب أو تفاعل . . . » (٢)

وكل هذه حوافز ثانوية ، لأن الحافز الرئيسى الذى نقف عليه مبثوثا فى ثنايا سيرته الذاتية ، هو البحث الدائم المتواصل عن ذاته فى شعاب الحياة وطرائقها المتعددة ، وصلتها بالكون ، وصلة الكون بها ، والبحث عن غايته من الوجود ، وعن مصير هذا الوجود ؟ وقـــد الح بنفسه إلى طرف من هذه الغاية الكبرى التى تلم بها بعد فراغنا من قراءة ترجمته كلها ، حين أشار فى تلك المقدمة ، إلى أنه لن يقف المؤرخ حين يعالج تلك الانقلابات والتيارات والأحداث التى شهدها فى العقود الأربعة الأخيرة من سنواته السبعين وقد كانت بحق حقبة عجيبة بما تمخضت عنه من انقلابات فى نمط مشتنا وتفكيرنا ، يستجلى معانيها الغامضة ، ويتبين مدى تأثيرها فى مجرى الحياة البشرية فى المستقبل القريب والبعيد ، لأن همه من الإنسان « لا ينحصر فيما يشيد ويهدم ، أو فيما يخترع ويكتشف أو فيما ينتج ويستهلك ، إلا على قدر ما يساعده ذلك فى تحقيق هدفه من وجوده ـ ذلك الهدف الذى يتجاوز أقصى ما يتعطش إليـه الآن من الجمال والمعرفة والحرية والخلود » (٣) .

---

(١) سبعون ؛ المرحلة الأولى ؛ ص ١٢
(٢) المرجع نفسه ص ١٢/١٣
(٣) المرجع نفسه ص ١٣/١٤

وبهذا نستدل منه على خيوط من تلك التى توصلنا فى النهاية إلى نسج فكره الذى صاغه بعد جهاد عنيف . وصراع مرير فى سبيل الاهتداء إلى اكتشاف ذاته ، ومعرفتها على حقيقتها . ومعرفة الذات لديه ، لم تكن أمرا يسيرا ، بل هى غاية شاقة مضنية ، لم يتوصل إليها إلا بعد معاناة ومكابدة ، خاض فى سبيلها ضروبا من الصراع ، وتجرع من أجلها طعوماً من الآلام ، حتى وصل آخر الأمر إلى نظرة شاملة إلى الكون تقوم على اعتباره عالما موحدا متجانسا متآلفا إلى أقصى حدود الوحدة والتجانس والتآلف ، ومن ثم فإن حدود الأوطان فى نظره ، تصبح وهما ،ويصبح الوطن نقطة فى بحر الإنسانية والإنسانية تصبح نقطة فى بحر الكون ، وهو ابن العالم الأوسع ، وليس ابن جرم صغير تدعوه الأرض ، فالأوطان على ما يتصورها هى عالم واحد متآلف متعاون ، ألغيت فيه الحدود والسدود ، ونزعت منه الحروب والمنازعات ، والبشرية فيه كلها مجندة لاستثمار الأرض لصالح الإنسان، دون ما تحاسد أو تباغض أو تخاصم .

فالغاية الحقيقية التى يهدف إليها من وراء ترجمته الذاتيه ، هى - على ما يبدو لنا - تفسير نظرته الكونية ، وشرح فكره الصوفى الذى ينبع من نظرته الكونية الشاملة إلى الحياة والأحياء ، القائمة على فكرة « وحدة الوجود » ، وهى نظرة انتهى إليها بعد نطواف طويل فى شعاب المعرفه والحياة ، وقد بث تلك الفكرة الكونية فى ثنايا ترجمته الذاتية ، وأقام عليها كل تأملاته ونظراته فيما وقع له من أحداث وتقلبات فى أطوار حياته المختلفة .

وقد اتخذ من وقائع حياته وتجاربها ، وسيلة إلى التأمل والتفكر ، وأفسح لها فى سيرته مجالا يفوق ذلك الذى أتاحه لأحداث حياته إذ تغلب عليه فكرة وحدة الوجود ، وما أسرع أن يفرغ من روية إحدى وقائع حياته أو تجاربها ليقف طويلا عند تفسيرها من خلال تلك النظرة ، أو يتشعب به الحديث ، ليستطرد إلى تصوير تأملاته عن نظام الكون والحياة القائم على الوحدة والشمول ، والتجانس والاتساق .

وترجمته الذاتية كلها ، تنبع من هذه الفكرة الكونية وإليها يرجع ما يشيع فيها من أفكار ونظرات وتأملات ، وأحاسيس وانطباعات . ولذا فهى تتميز بين الترجمات الذاتية فى أدبنا العربى الحديث بأنها هى وحدها التى تقوم على فكرة رئيسية بعينها .

كما تتميز بأنها وحدها هى التى توقفنا على حياة درامية ، من خلال تصوير كاتبها لصراعه الدائم مع نفسه ، فى سبيل الوصول إلى المعرفة . تلك المعرفة التى أفضت به آخر الأمر ، إلى تلك النظرة الكونية العامة الشاملة على ما سيتجلى لنا من خلال هذه الدراسة .

ورغم غلبة التأمل على ترجمته الذاتية ، فإننا نستدل منها على محتوى واف متكامل لسيرة حياته الشخصية ولجوانب شخصيته فى مختلف أطوارها وتقلباتها منذ الطفولة حتى طور الشيخوخة ، فى شمول وإحاطة وإتساق ، وفى صدق وصراحة تبلغ مبلغ التعرى النفسى ، وربما لا نعثر على من يناظره فى حرصه على التعرى والمصارحة من بين المترجمين لذواتهم من كتابنا المحدثين ، مع عناية من جانبه بعنصرى الزمان والمكان وبالشخصيات وإحساس عميق بالتطور الزمنى . وكل تلك الخصائص ستتبدى لنا فى الصفحات التالية . وقد صاغها فى وحدة فنية متميزة بين ترجماتنا الذاتية الحديثة ، قوامها الجمع بين عناصر من البناء الروائى والمسرحى ، وبين عناصر من أسلوب المقالة التحليلية ، وقد صيغت كلها صياغة أدبية ، فيها قدر كبير من الإحكام والترابط والتسلسل وفيها حرص على إثبات عناصر الترجمة الذاتية الأدبية المثيرة لعوامل المتعة ، على نحو ربما لم يتح لغيرها مما بين أيدينا من الترجمات الذاتية العربية رغم ما يعاب عليها من مآخذ قليلة مما سيتبين لنا أيضا من خلال عرضنا لأسس البناء الفنى لهذه الترجمة الذاتية .

ولعل أول ما يخلق بنا أن نقف عنده . هو نظرة «ميخائيل نعيمة» الكونية التى كانت هى الفكرة الأساسية التى تدور عليها كل ترجمته الذاتية فى أجزائها الثلاثة الطويلة . وكانت هى عينه التى نظر بها إلى أحداث حياته وتجارب أيامه ، وهى تمثل قمة نضجه الفكرى التى بلغها بعد معاناة طويلة مضنية فى سبيل المعرفة .

وتفسير هذه النظرة الكلية العامة إلى الوجود ، هو أنها لا تنال - فيما يرى - إلا بالتفكر والتأمل فى الحياة ، وهما وحدهما اللذان يفضيان إلى « معرفة الأنا » ، ومعرفة « الأنا » على هذا هى معرفة الكون ، من خلال التأمل لظواهر الحياة وبواطنها ، وكانت ثمرة سياحاته هو فى ظواهرها وبواطنها « اليقين بأن الحياة وحدة شاملة كل الشمول ، ومنظمة أبدع التنظيم ، وأن ما يصدر عنها لا يصدر ارتجالا واعتباطا ، بل عن قصد وتصميم ، وأن الإنسان يسعد ويشقى على قدر ما ينسجم بتفكيره وسلوكه مع تلك الوحدة أو لا ينسجم ، وعلى قدر ما يفهم النظام أو لا يفهم ، فيسايره أو يعانده ، ولو لم يكن فى مستطاعه أن يفهم وينسجم فيسعد ، لما كان له الفكر والخيال والوجدان والإدارة ، فهذه القوى الهائلة فى كيانه تدفعه دفعا على التفتيش عن نظام الحياة فى وحدتها . وعن القصد من ذلك النظام »(١) ، فهو على هذا مؤمن بوحدة الوجود التى اهتدى إليها جمهرة من الصوفية ، وجبابرة الروح من المفكرين الذين ينظرون إلى الكون . تلك النظرة الشاملة ، ويتذوقون نشوة المعرفة ، بأنهم والحياة بأسرها ، وحدة لا تتجزأ ، وأن لكل إنسان . . ولكل ذرة رمل ، ولكل ما يؤلف الكون الأكبر شأنا . . فما انطلق فى الكون صوت الا كان نوطة فى ترنيمة الحياة العامة . ولا فكر إلا كان خيطاً فى نسيج الفكر الكونى ، ولا شهوة إلا كانت مويجة على سطح أو قيانوس الشهوات المشتركة(٢) - حتى الذين ارتحلوا عن دنيانا . فإنهم « لم يموتوا فها هى أشواقهم وأحلامهم ، أفراحهم وأتراحهم ، لعناتهم وبركاتهم لا تزال منبثة فى الهواء »(١) ، الذى نتنفسه .

فالعالم - على ما يراه - واحد ، « وذاته واحدة . وإن تعددت الكائنات

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٥٧

(٢) المرجع نفسه ص ٥٩

(٣) المرجع نفسه ص ٦٠

التى تحتويها ، وتنوعت أشكالها ووظائفها ، فهى منه بمثابة الأعضاء فى الجسد الواحد »(١) والعوالم التى فى داخل الإنسان ، وهذه الكائنات والعوالم التى حوله ، كلها عالم واحد تتلاشى فيه البدايات والنهايات ، وتزول المسافات ، وتتعطل جميع المعايير والمقاييس ، ومعنى ذلك ، أن عقيدة « وحدة الوجود » لدى « نعيمة » قد غدت هى الطابع الغالب على تفكيره كله ، فليس العالم الذى هو منه ، فوض وعبثا ، بل إن هذا العالم من حواليه ، والعالم فى داخله ، هما عالم منظم أبدع التنظيم فى جزئياته وكلياته ، وكل شىء فى الكون ، يخضع فى تكوينه ونموه وانحلاله لنظام صارم ، « وذلك النظام هو العقل الأزلى . الكلى الكامل الشامل ، الذى منه عقلى وعقل كل إنسان ، وغريزة كل نبتة وحشرة وحيوان ، وطبيعة الذرات التى تتألف منها سائر الأجساد . . »(٢)

« . . . . عقلى لا يختلف بشىء عن العقل الأزلى ، الكلى الكامل الشامل ، العامل بغير انقطاع ، إلا كما تختلف البذرة عن الشجرة التى هى منها أو كما يختلف الطفل عن والديه ، والجدول عن البحر . . »(٣) .

« . . . فالبحر وما توحيه أبعاده وأعماقه . . واليابسة وما فيها وما عليها ، والفضاء الأوسع بشموسه وأقماره ومجراته . . والولادة والموت وما بينهما من نمو وانحلال ، وفرح وترح ، وشوق وقلق - كل هذه ليست سوى الظروف المؤاتية ضمن الزمان والمكان التى أعدها العقل الأكبر للعقل الأصغر ، كيما تساعده على التفتح والتمدد والتفهم إلى أن يصبح كليا ، وشاملا ، وكاملا ، وأزليا وأبدياً كالعقل الذى منه انبثق . . »(٤)

---

(١) سبعون ، المرحله الثانية ، ص ٢٠٦/٢٠٧ .

(٢) سبعون ، المرحلة الثالثة ص ١٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٦

وعلى هذا ، فالهدف الأبقى الذى يخلق بالإنسان أن يسعى إليه هو فيهم النظام الكونى وأهدافه ، حتى يهتدىء إلى أنه ينطوى بكل دقائق فى كيانه المادى والروحى ، وان يهتدى الإنسان إلى ينابيع آلامه ، وينابيع خلاصه ، حتى يدرك أن هذه وتلك « تتفجر منه ، وتجرى فيه وتنتهى إليه فجحيمه فى نفسه ، ونعيمه فى نفسه . . .[1] .

وان أعظم وهم استقر فى نفس الإنسان . ومنه تتفرع كل أوهامه « هو » اعتقاده أن له ذاتا منفصلة عن كل ذات ، وحياة مستقلة عن كل حياة،ولو سأل الإنسان نفسه يوما . . من أنا ، لما تمكن من إقامة حد بينه وبين شىء ، أو ليس يرى الإنسان أنه إذا شرب قطرة من ماء ، فكأنه شرب البحار كلها ؟ لأن الكل قطرة فى كل بحر صلة بالقطرة التى يشربها ، وإذا ما أكل ثمرة فكأنه أدخل إلى جوفه الحياة بأسرها ، لأن كل مافى الحياة قد تعاون فى تكوين تلك الثمرة » . وإذا ما أبصر مذنبا هائما فى الفضاء . فكأنه أبصر كل مافى الفضاء ، « لأن الفضاء هو كف الله القابضة على كل شىء » ، وأقصى ما فيها ملتصق بأدنى ما فيها « وإذا ما صافح إنسانا « فكأنه صافح كل إنسان ، من آدم حتى آخر آدمى أطل على هذه الأرض . لأن كل إنسان يحمل فى نفسه كل الناس » وهكذا فكيفما انقلب الإنسان ، وجد أنه فى كل شىء ، وأن كل شىء فيه ، وأنه لا يحصره مكان ، ولا يحده زمان ، فإذا كان ، وهو مقيد بحواسه ، يعتذر عليه أو يقيم فاصلا بين محسوس ومحسوس ، فكيف به لو انطلق من عالم الحس إلى عالم الروح[2] .

وهو بهذه النظرة الشاملة للكون والحياة ، يلغى الحدود بينه وبين الكائنات بل يلغى الفواصل والحواجز فى الزمان والمكان ، ويسمو بنفسه ، ليخلصها

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٦٠ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٦٠ / ٦١ .

من العالم المحسوس سابحاً بها فى ملكوت الروح ، ليستمتع بسوانح الإشراق ، ولحظات الغبطة التى تندمج روحه بالوجود ، وتمزجها بروح الأزل مزجا يذهله عن نفسه ، ذهول الصوفى فى لحظات الكشف والمشاهدة ، « وما هى إلا دقائق حتى يغيب عنى كل شىء وأرانى كالماشى فى نفق مظلم تحت الأرض ، ففى داخلى أصوات لا تنفك تسألنى من أين كل ذلك ؟ وإلى أين ؟ ولماذا ؟ من الله وإلى الله ؟ . . . وبغتة ، ألمح بصيصا من النور ، إنه ضئيل ، ضئيل ، بعيد ، بعيد ، ولكننى أشعر فى الحال بانفراج فى صدرى ، وفى النفق ، وفى الظلمة ويزداد الانفراج فيغدو شبه غبطة ، وأحس كأن أبوابا كثيرة مغلقة فى داخلى أخذت تتفتح ، ويبدو لى أن الله الذى أفتش عنه سيطل علىَّ من كل واحد منها . . إننى فى مثل لمحة الطرف ، سأبصر الله ، سأعرفه ، سأكلمه . ولكن تلك « اللمحة » كانت أعز من أن أقتنصها ، فقد أفلتت منى ، وإذا بى أعود إلى حيث كنت . . وأعود وكأنى عائد من رحلة استغرقت أبديات ، وأحسنى كالهابط إلى الأرض ، من علو شاهق ، ولكنى فى الوقت عينه ، أحسنى أوسع وأكبر مما كنت بكثير ، لقد امتزجت الأشياء بى ، وامتزجت بها ، فلا هى غريبة عنى ، ولا أنا عنها غريب ، بل إنى وإياها جسد واحد ، وروح واحد ، وهذان ـ الروح والجسد ـ يمتدان إلى اللانهاية . . . »(1) .

فهى نشوة صوفية ـ على ما يبدى لنا ـ لا يدرى حقيقتها إلا من رشف من سلافتها ، وذاق طعمها ، فيدرك آنئذ لذة تلك السكرة وجمال هذا الذهول ، وهو حين يذهل عن نفسه . لا يعرف أدقيقة طال ذهوله أم ساعة أم دهرا ، بل إن صاحب هذه التجربة الكشفية أو الصوفية ـ كميخائيل ـ ليتمنى أن يصير أمره إلى ذهول لا نهاية له ، ولو أنه ما عاش من حياته تلك اللمحة الخاطفة الساحرة المسكرة ، لاكتفى بها حياة كاملة . لأنه فى خلال تلك اللمحة انسكبت الغبطة عليه انسكاب أشعة الشمس على كرة من البلور ، حتى ليحسب نفسه ،

---

(1) سبعون ، المرحلة الأولى ص ٤٩ / ٢٥٠

كيانا شفافا مترعا حرارة ونورا ، فلا أنا من لحم ودم ، ولا أنا سجين زمان ومكان ، ولا أنا أنا ؛ فكأن الكائنات منظورها وغير منظورها ، قد ذابت فى وذبت فيها ، فالشمس والقمر والنجوم منى وأنا منها ، وهى فى أنا فيها ، ومثلها الأرض بكل ما على سطحها وفى جوفها وجوها من الغرائب والعجائب والكل ذوب لا يوصف من محبة لاتوصف ، والشعور بتلك المحبة لاينقاد إلى تعريف أو تحديد ، إنه الغبطة بعينها ، بل هو الغبطة فوق كل غبطة ، غبطة لا يحلق إليها فكر ، ولا يطولها خيال ، ولا تعلق بأذيالها أشباح هموم أو شكوك أو غموم »(١) .

وهذه الغبطة تجعله ينظر إلى الانسان نظرة ملؤها المحبة والتفاؤل والطمأنينة ، فيتمنى للناس جميعا أن يجعل الله قلوبهم قلبا واحدا ، وأن يفعم هذا القلب محبة وسلاما وطمأنينة وغبطة ، ثم أن يذوب ذلك القلب فى العالم ، ويذوب العالم فيه ، فيصبح الكل ذوبا من الجمال الذى يغنى الزمان ولا يفنى . .(٢)

وبالمحبة وحدها ، يصبح فى وسع الانسان ، أن يفهم ما تقوله الطير والأشجار والأنهار والبحار والصخور والتراب والهوام والأنسام . وبغير المحبة لن تفهم حرفا واحدا من لغة الأرض وأبنائها ، ولن تكون فيها غير لاجىء وغريب(٣) .

وحبه إذن ، لا يقتصر على الانسان ، بل هو حب صوفى غامر ، يتسع — على ما يبدو لنا — ليشمل كل ما احتوته الأرض من كائنات وما احتواه.

---

(١) مذكرات الأرقش لميخائيل نعيمة ، الطبعة الرابعة ، بيروت دار صادر سنة ١٩٦٦ ، ص ١١٤ / ١١٥ .

(٢) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٧٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢١٩ .

الكون الفسيح من أجرام . فالنجوم والكواكب والأقمار ، والبحار والأنهار والجبال ، والطير والحيوان والنبات والجماد ، كلها قد اتسع لها قلبه ففاض عليها بالمحبة الخالصة وانعقدت بينه وبينها جميعا ألفـــة وصداقة ، حتى ليجرد منها مخلوقات نابضة بالحياة ، ويخاطبها كما لو كانت بشراً عاقلا .

وكانت ثمرة حبه للأرض التي يحيا عليها . أن خرج منها بكنوز هي أثمن من المعادن الكريمة ، ومن هذه الكنوز « الحس بالجمال ، والحس النظام ، والحس بديمومة الحياة الخلاقة ، وألحس بأنه من تلك الحياة في صميم[1] .

وما ذلك إلا لأنه دائم التأمل للطبيعة ، فهي عنده . كتاب سحرى ، لا يبرح يقرأه بشوق ونهم وعشق ، وبكل جارحة من جوارحه ، وخلية في جسده . وقطرة من دمه وهي المعلم الذي لا ينفد صبره في تجلية ما احتواه كتابها والذي يبهره في الطبيعة هو مقدرتها الخارقة على التوليد والتجديد ، لأن « الخلق في قاموس الطبيعة يعني تجسيد غير المحسوس في المحسوس ، مثلما يعني العودة بالمحسوس إلى غير المحسدس ، فالولادة عندها خلق . والموت خلق كذلك[2] و « كل نبتة وكل حشرة وكل طائر وسمكة وبهيمة ، تحيا لغيرها إذ هي تحيا لذاتها ، فكأن الحياة لم تخلق الفرد إلا ليكون دعامة للمجموع[3] و « في تصميم الأشياء والأحياء من حيث كثرتها ، ومن حيث أجناسها وأشكالها وألوانها وطبائعها ، لعجائب يقف العقل والفكر أمامها حائرين مشدوهين ، ولكن العجيبة الكبرى هي الغريزة التي تمكن الأحياء

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٢١٩ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٢٦ .
(٣) » » » ١٢٨ .

من البقاء فترة من الزمن .. فبالغريزة تعرف العصفورة أبناء جنسها وتميز الذكور من الإناث .. والغريزة هى التى تقود الطيور القواطع عبر القارات والمحيطات والتى ترد النملة إلى قريتها ، والنحلة إلى خليتها »[١] .

وهو لذلك ، لا يتذوق الجمال والمحبة والحنان ، إلا فى الطبيعة ، ولا يدرك معنى الخلود إلا فى خلود الحياة التى هى وحدها القوة المولدة فى الطبيعة ، وهى عظيمة بما يتجلى فيها من الحياة ، لكن أعظم منها . هو « الإنسان الطامح إلى الانفكاك من جميع القيود والحدود والسدود . وإلى فهم الحياة مجردة من أكسيتها ، وإلى الاتحاد بها . .. إنه يحلم بأن يصبح روحاً صافياً كما هى الحياة التى فى داخله ، روح صاف لا يحصره زمان ولا يحده مكان »[٢] .

وهذا الإنسان الطامح إلى الانفكاك من القيود ، وإلى فهم الحياة ، هو من خلال نظرته الروحية وفكره الكونى – بذار إلهى « ينمو ويتطور نحو الكمال الربانى »[٣] وحياته على الأرض ليست سوى غفلة يكتنفها ضباب الموت وأن أجمل ما فيها حلم يخترق ضباب الموت إلى يقظة الحياة المثلى ، ويرفع الإنسان إلى ما فوق الخير والشر – إلى الله . وأن الذين يظفرون بمثل هذا الحلم طيلة غفلتهم الأرضية ، يستيقظون على غبطة المعرفة الكاملة والحرية لا تحد . أما الذين يتذوقون حلاوة ذلك الحلم ، ثم يعودون فيفسدونها بمرارة أحلام أخرى فأولئك يظلون معذبين ريثما يتخلصون من المرارة ، والمرارة هذه تتولد من كل شهوة ، وكل مطمع ، وكل رغبة لها بداية ونهاية »[٤] .

---

(١) سبعون المرحلة الثالثة ص ١٣١ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٨ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٦١
(٤) الرجع السابق ص ١٠٧

وهذا الإنسان إذن لايغشاه الموت ، فمن مات ودفن ، كأنه لم يمت ولم يدفن إذ « كيف يموت ويدفن من تجلت فيه الحياة ولو لمحة من الزمن إلا إذا ماتت الحياة ودفن الزمن ؟ »[١] فالحياة بالروح وحده ، هي الكمال ، وهي الخلود ، وحين يحيا الإنسان حياة روحية ، بعد بلوغه تلك المعرفة الروحيه ، يكتمل ويخلد ، فلا يدنو منه الموت ، لأنه يستمد نوره من نور الله سبحانه « الذي منه كل نور والذي لاتغشاه ظلمة قط »[٢] ولا يخبو له بتة ضياء .

وهذا الإنسان البذار الإلهي الذي يتطور نحو الكمال الرباني ، يثور في هذه الفترة التي نحياها ، على ما في طريقه من قيود وسدود . فيتقدم في الفنون والعلوم وفي تعزيز الاختراعات والمدنيات من جانب . لكنه من جانب آخر لايبرح يحارب أخاه الإنسان . فيريق دمه ، ويمزق أوصاله . وما أعجب إنسان هذه المدنية الحديثة الذي يقوض بعلومه وفنونه ما بناه ، ليعود فيصنع له من أنقاضه قيودا جديدة وما كان أحراه ألا يحارب أخاه « الإنسان الذي هو عون له في جهاده نحو الكمال ، بل يحارب كل ما في نفسه من غرائز تنحرف به عن طريق الكمال »[٣] ومن ثم فما أشد إفلاس المدنية الغربية ، « مدنية الآلات والأزمات وما أعظم حيوية الرسالة الروحية التي حملها الشرق إلى العالم بلسان معلميه وأصفيائه[٤] لأن المدنية الحديثة ، قد جعلت أبناء اليوم يتجرعون كؤوسا في أعماقها « ثمالات كثيفة من الحقد والبغض والشك والحذر والنفاق « وعلى وجهها ، حبب من الطمع والجشع والتهتك والتهالك على الملذات الحبلى بالأوجاع »[٥] ولن ينجي الإنسانية من شرور تلك المدنية ، سوى

---

(١) سبعون المرحلة الثالثة ص ١٥٨

(٢) مذكرات الارقش ض ٤٢

(٣) سبعون المرحلة الثالثة ص ١٦٢؛

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٢

(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٢٠

صوت يوقظ الضمير الإنسانى ، ويبعث فيه الوعى على حقيقة كيانه ، وعلى الهدف من وجوده .. وذلك الصوت سينطلق من الشرق »[١] .

ولعله قد تجلت لنا مما سلف ، هذه النظرة الكونية الصوفية إلى الحياة والكون ، ولعله قد تجلت لنا كذلك ، تلك النظرة العالمية التى لا يصدر فيها عن فكر طائفى ، أو قومى بل هو يفكر على مستوى إنسانى عام ، ويكتب لكل الناس ، دون تفرقة بين أبناء جنس وجنس ، أو بين أبناء دين ودين ، وبهذه النظرة الكونية الصوفيه ، يقف متميزا بين كتاب التراجم الذاتية العربية الحديثة وهو لا يتميز بهذه الميزة وحدها ، بل هو وحده من بينهم جميعاً من يظهر إيمانه العميق بالخوارق والإلهام الروحى والمصادفات والأحلام ، وهو إيمان ينبع من تلك النظرة الكونية الروحية ذاتها .

ومن إيمانه بالخوارق ، ما يحكيه عما حدث له من أمور تخرج عن طبيعة الحياة الواقعية ، وتعد خارقة لمألوف ما اعتدناه وهى فى نظره ، ليست خوارق أو عجائب ، لأنه مؤمن أنها كلها شاهد على أن « فى الإنسان قوى هائلة خفية لم يحلم بها العالم بعد ، ولا الفلسفه »[٢] ، لأننا نحيا بحواسنا وحدها ، وحياتنا هذه هى حياة « أقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقه ، إلا إذا نحن أسعفنا الحواس بقوى فوق الحواس ، وكان لهذه القوى أن تبلغ بنا المطلق والكل[٣] وإلا إذا نحن خرجنا من عالم النسبة والجزئيات الذى نعيش فيه أبدا ، لأنه مادمنا نعيش فى ذلك العالم ، فليس فى وسعنا أن نجزم بأن « هذا الأمر حقيقة وذلك « وهم » أو أن هذه القضية قضية علمية لا شك فى صحتها ، وتلك « خرافة » أو أو « أسطورة » .. فى المحسوسات ووراء المحسوسات ، ظاهرات يتعذر

---

(١) سبعون المرحلة الثالثة ، ص ٢٢١

(٢) المرجع نفسه ص ١٧٦

(٣) المرجع نفسه، ص ١٦٩

على العلم درسها فى مختبراته .. »(١) .

ومن الخوارق ، ما يصرح به عن نفسه ، من أنه سمع صوتا من مسافة خمسة كيلو مترات ، ولم يكن صوتا بالمعنى المألوف ، بل كان صرخه أطلقتها « سوزان » زوج أخيه « نسيب » التى كانت مع العائله فى « الشخروب » وكان هو فى « تسكينا » وكان الوقت نحو الفجر ، وأنا لا أزال مستغرقا فى سبات عميق . وإذا بى أسمع بيته صوتا ينادينى « ميشال » فاستيقظ من نومى ، وأنهض من سريرى . وأسير لتوى إلى الباب فأفتحه ، فالصوت الذى سمعته كان صوت « سوزان »(٢) لكنه بعد أن بحث عنها . وناداها لم يقف لها على أثر . وحين روى لها ما كان من أمره فى فجر ذلك اليوم ، قالت له : « ذكرتنى بحلم حلمته أنا عند الفجر ، وكنت قد نسيته فقد وجدتنى فى خطر مدلهم لا أذكر تفاصيله ، وأذكر أنى استنجدتك فصحت بأعلى صوتى «ميشال» ولكن الصوت لم يخرج من فمى »(٣) .

وهو يعقل ذلك . بأن العلم قد استطاع أن يستنبط جهاز « الراديو » الذى يسمعنا أصواتا تأتى من مسافات بعيدة . واستطاع أن يستنبط « التليفزيون » الذى ينقل الأصوات والصور . لكنهم كثيرون أولئك الذين سمعوا أصواتا من مسافات لاتبلغها الأذن ، ورأوا صورا من مسافات أبعد من مجال العين منهم « سويدنبرغ » الذى أبصر وهو جالس فى أحد بيوت « لندن » حريقا اندلع فى عاصمة بلاده ـ ستوكهولم ـ « وراح يصور للحضور مشاهد ذلك الحريق »(٤) . وكذلك «وليم بلايك» أبصر وهو جالس فى بيته .أحد أصدقائه عائدا الى بيته بعد انصرافه منه بنصف ساعة . إذ أن « بلايك » كان فى حديث

---

(١)و(٢) سبعون المرحلة الثالثة ، ص ١٦٩ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٧٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٧٠/١٧١

مع ضيوفه ، « وتوقف بغتة عن الحديث ، ليقول إن الضيف الذى انصرف عائد ، فعليه أن يهبط إلى الدور السفلى ليفتح له الباب ، وكان كما قال . . »[١] .
وهناك أناس يحسون الأحداث قبل وقوعها أو لحظة وقوعها وهم على بعد أميال منها ، وهناك من « تتراءى لهم أشباح الموتى ، وأشباح الأحياء البعيدين عنهم لا فى الليل ، ولا فى الحلم . بل فى النهار وفى اليقظة »[٢]. وهناك من يأتون بالمعجزات ، ويكشفون المخبآت ، فى حالة « التنويم المغناطيسى » ، أو الانفعال النفسانى الشديد أو « الجنون » . وهناك من « يمشون فى نومهم » وتصدر عنهم حركات وأعمال يعجزون عنها وهم فى حالة اليقظة[٣] .

وهو يتساءل ، بأى المقاييس يحق لنا أن نقيس مقدرة هؤلاء جميعاً ؟ » « أنقيسها بمقدرتهم وهم فى حالة الوعى التام ؟ أم بمقدرتهم وهم فى حالة اللاوعى ولماذا يكون اللاوعى ؟ والذى تأتيه من الحركات والأعمال عن وعى وتصميم، يكاد يكون تافها بالنسبة إلى الذى تأتيه عن لا وعى . فلا أجفاننا ترف ، ولا عضلاتنا تتمدد وتتقلص ، ولا شعورنا وأظافرنا تنمو ، ولا قلوبنا تنبض ، ولا أى من جوارحنا يعمل عمله بإرادتنا الواعية . بل بإرادة الجسد التى نحسها ولا نعيها ، فأى الحياتين هى الحياة « الحقيقية » ـ حياتنا الواعية ، أم حياتنا اللاواعية؟ »[٤] .

من أجل ذلك ، كان شديد الإيمان بالخوارق . كما كان شديد الإيمان بالأحلام ، وهى ليست عنده بذلك المفهوم الذى يراه « فرويد » عالم النفس التحليلى ، حين يفسرها بإرجاعها إلى الغريزة الجنسية ، بل إن الأحلام لدى « ميخائيل نعيمة ، هى ضرب من ضروب المعرفة ، ولون من ألوان الإلهام ،

---

(١) سبعون المرحلة الثالثة ، ص ١٧١
(٢) المرجع نفسه ص ١٧٢/١٧١
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٢
(٤) المرجع نفسه ، صفحة ١٧٢ / ١٧٣ .

وهو يشبه فى هذا الاتجاه ، « ابن عربى » وبعض المتصوفة المسلمين ، الذين كانوا يرون الأحلام ، ضربا من ضروب المعرفة والإلهام[١].

وهو لاينظر إلى « الأحلام » نظرة العلم إليها ، لأن هذا العلم قد استطاع أن يصل إلى الكواكب والمجرات ، لكنه لم يستطع حتى اليوم ، أن يعرف حقيقة الأحلام ، وحقيقة الوعى واللاوعى ، وحقيقة الجنون ، وحقيقة تفاعل الأفكار والمشاعر عبر الزمان والمكان ، ولم يستطع كذلك أن يعرف حقيقة الوحى ، رغم أنه استطاع أن يصل إلى القمر ، والعلم بعجزه هذا ، لا يصح له أن يقطع فيما هو صحيح وباطل ، وحقيقة ووهم ، ومعرفة وخرافة لأن الأحلام حقيقة ، إذ هى بعض من النوم ، والنوم بعض من حياتنا « فكيف نهمل ذلك البعض الذى لا نعيه من حياتنا ، ونهتم بالبعض الذى نعيه ، ثم ندعى أن ما نعيه هو وحدة « حقيقة » حياتنا ؟ ولولا الذى لانعيه ، لما كان الذى نعيه »[٢].

ومن الأحلام التى يرويها عن نفسه ، أحلام تمثل شوقه الدائم إلى تعرف حقيقة ما يجهل ، منذ صباه ، الباكر وقد رأى حلما وهو بين السادسه والسابعة من عمره ، حين كان تلميذا بمدرسة قريته «بسكنتا» ، وكان قد نام دون أن يحفظ صلاة « أبانا » بالفرنسية . « وكان أن حلمت تلك الليلة أنى فى الصف ، وأن المعلم أخذ يدعو رفاقى واحداً واحدا لتلاوة تلك الصلاة ، فلم ينجح ولا واحد وعندما جاء دورى نهضت فتلوتها بدون هفوة وكان فى الصباح مثلما حلمت فى الليل بالتمام»[٣] كذلك يحكى حلما عن تلك الفترة عينها ، فقد منه سكين كان

---

(١) أنظر الباب الثالث ، من رسالة الماجستير التى أعدها صاحب هذه الدراسة عن الترجمة الذاتية وهى مخطوطة .

(٢) سبعون المرحلة الثالثة ، صفحة ١٧٣ .

(٣) نفس المرجع ، المرحلة الأولى ، صفحه ٨٢ .

مزهوا به . فرأى فى المنام مكانه ، وفى الصباح ذهب إلى ذلك المكان فوجد سكينه حيث أبصره ، فى المنام »[١] .

ويرى قبيل مغادرته نيويورك إلى لبنان ، حيث استقر ، أحلاما غنية بالتلميح والإشارة إلى أنه قد أصبح على عتبة انقلاب خطير فى حياته ، إذ رأى نفسه وحده على قمة هضبة مكسوة بالأعشاب ، تشرف على نهر واسع ومن ورائه كانت تأتيه أمواج من الموسيقى العذبة التى لم تسمع مثلها إذن حتى قال فى نفسه إنها تعزفها « جوقة ملائكية » وأسكرته تلك الطبيعة الساحرة ، حتى ما بقى يدرى أفى السماء هو أم على الأرض »[٢] ورأى حلما آخر يشير إلى أنه سيلقى عصا الترحال فى أحضان الطبيعة فى قريته التى تربض فى سفح جبل « صفين » وقد كان يتوق طوال اغترابه عن وطنه . إلى ذلك العالم الذى ما برح يهفو إليه بروحه ، بروحه بعد أن أدركته التخمة من المدنية الغربية . فقد أبصر نفسه مستلقيا على سريره ، وأمامه شجره « جذعها من المرجان وأغصانها من الياقوت ، وأوراقها من الزمرد » ، وعلى غصنها عصفورتان تغنيان أغنية واحدة هى : Dios, Dios, Dios

وقد بهرته صورة هاتين العصفورتين ، كما بهرته تلك الأغنية ، وأسكرته نغماتها الحلوة ، التى ما زالت أصداء كلماتها الثلاث ، تترددان فى نفسه منذ ثمان وعشرين سنة وقـــد قيل له أن كلمة Dios معناها « الله » بالأسبانية[٣] .

---

(١) سيمون ؛ المرحلة الاولى، صفحة ٨٢/٨٤ [ويروى حلما حين كان فى روسيا ، إذ رأى الفتاة «ماروسيا» التى كانت تحبه إذ ذاك ، وهى تعلو قمة جبل ، وهو الحلم الذى رواه بلسان مرداد فى كتاب « مرداد » ج ١ / ٢٣٨] .

(٢) نفس المرجع ، المرحلة الثانية ، صفحة ٣٠٣ / ٣٠٤

(٣) نفس المرجع ، المرحلة الثانية ، صفحة ٣٠٤

ومن هذه الأحلام ما يحكيه من أنه اهتدى إلى معرفة اليوم الذى ولد فيه ، وكان قد اهتدى إلى الشهر ، وكذلك العام . وذلك حين وقع بعد رجوعه من أمريكا على كتاب مهمل قديم فى بيته . بين ما تركه والده ، لكن لم يهتد إلى اليوم إلا فى الحلم . « فقد أفقت ذات صباح ، منذ سنوات ، وليس فى ذهنى من جميع الأحلام التى حلمتها تلك الليلة إلى صورة رقم وشهر بالإنكليزية 17 October « وألح على شعور قوى بأن ما رأيته هو تاريخ مولدى »[١] .

كذلك يروى من الأحلام ما تحقق بحذافيره فى الواقع بعد فترة ، وهو لون من ألوان التنبؤ بالغيب ، من ذلك ما رآه عن موسولينى « الزعيم الإيطالى » ، فى حلم كان فى صباح الواحد والثلاثين من كانون الأول - ديسمبر سنة ١٩٤٢ ، إذ أبصر ما ينبىء عن هزيمته وانتصار الروس « وذلك ماحصل فى الواقع بعد ثلاث سنوات »[٢] وما ذلك إلا لآن مايبصره ويسمعه من وقائع وأحداث ، لم تحصل ولكنها ستحصل بعد حين ولم يكن ليبصرها ويسمعها لولا « أنها كائنة قبل أن تكون - أى قبل أن تبلغ وعيه فى اللحظة التى ندعوها « الحاضر » وهل أن شيئا مما جرى وسيجرى فى الزمان إلا هو حاضر أبدا فى الآن ؟

« .. تلك أسئلة يليق بالعلم أن يطرحها على ذاته من حين إلى حين . فلا يتهرب منها لأنها لا تنقاد إلى الامتحان بأنابيق الكيمياء ، وأجهزة الفيزياء ، فالإنسان أكثر بكثير من عناصر كيميائية وفيزيائية ، وأكثر بكثير مما يبدو منه لينه ... »[٣] فما يدعونه إذن من خوارق وعجائب فى حياة الإنسان ليست إلا الدليل القوى ، على أن فيه قوى هائلة مستورة ، ما زالت بعد بمبعدة عن أن يتناولها كل من العلم أو الفلسفة ، على ما سلف القول .

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ، صفحه ١٠٦ , ١٠٧

(٢) نفس المرجع ، المرحلة الثالثة ، صفحه ١٧٤، ١٧٥

(٣) المرجع نفسه ، صفحة ١٧٥ / ١٧٦

أما المصادفات ، فهو يكثر من إثباتها فى ثنايا ترجمته الذاتية والمصادفات ـ على ما يرى ـ هى القدر ، أو اليد الخفية ، والتى تبدو أمامنا مصادفات تحدثه لنا فى حياتنا ، ليست فى الحقيقة كذلك على الإطلاق ، بل هى « اليد الخفية » التى قادته من قبل ، وستبقى نقوده ، « فالظاهرات المحيرة فى حياتنا وحياة الطبيعة ، والتى لا نستطيع فهمها وتعليلها ، لا كثر من تحصى ، » سواء أكانت من النوع الذى أشار إليه ، وكان له أثره فى حياته ، أم «من نوع الأحلام والرؤى والحدس ، والإلهام » وجهلنا لمصادرها « ليس مسوغا كافيا لإنكارها[1] .

وكلمة « مصادفة » من الكلمات الخدعة التى يلجأ إليها الناس ، عندما تعتريهم الحيرة ، « فليس فى الحياة من مصادفات على الاطلاق ، بل كل مايحدث فيها ، إنما يخضع لنظام السبب والنتيجة الذى لا تلفت منه ذرة رمل . »[2] فالمصادفة هى القد الذى يرسم حياتنا ، وهى النظام الذى يسيرنا الكون ، ونحن لم نخلق عبثا ، ولم نولد كما يتوهم بعض الواهمين ، « ونحين كالورقة البيضاء لم يخط عليها شىء ، بل نولد بيننا وبين الكثير من الناس والأمكنه والمخلوقات ، روابط خفية لا نحسها حتى الدقيقة التى تطفو فيها من اللاوعى إلى الوعى فهى ليست مصادفات بل تكملة لعلاقات غابت عن وعينا . . »[3] .

ويتخذ كثيرا من الأمثلة من سيرة حياته الذاتية ، ومما حدث لشخصيه من وقائع وتقلبات ونقاط تحول وتطو ر ، لم يكن له فيها أدنى دخل ، بل هى من ترتيب المصادفة ، أو « اليد الخفية » أو « الاقدار » التى أسهمت فى تكوين شخصيته .

« . . أرانى كلما تأملت النواتىء فى حياتى ، تملكنى الشعور بأنها كانت موقعة أحكم التوقيع فى الزمان والمكان ، لتأتى بالنتيجة التى هى « أنا » ، كما أعرفها

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ١٤٤ .

(٢) نفس المرجع ، المرحلة الثانية ، ص ٣١٤ .

(٣) نفس المرجع ، المرحلة الثالثة ، ص ٩٦ .

الآن ، وهذا الشعور يبدو من القوة بحيث لايبقى أى فارق بينه وبين اليقين ، بل أنه اليقين الذى لا يفوقه يقين . فالرجل الذى لمنى يوم وقعت عن سطح المدرسة(*) . والمعلم الذى اختارنى للدرس فى الناصرة ** والناس الذين سعوا بفتح المدرسة الروسية فى بسكنتنا ، وهذا الرجل من حيفا ** وغيرهم . . من الذى سخرهم لخدمتى ؟ ومن الذى يسخرنى لخدمة سواى ؟ أمامن يد خفية تفعل ذاك عن غير علم منى ومنهم ؟ ألا نصيب لى ولهم فيما تفعله تلك اليد؟..»[1]

وكل هؤلاء قد سخرهم القدر ليكونوا عونا له ، رغم مايبدو من أن ذلك قد حدث مصادفة دون ما نظام ، لكن الحقيقة أن يد القدر قد أحكمت ترتيب كل شيء فهى تسخر هذا خادما لذلك ، وتجعل من شدة البعض رضاء للبعض الآخر ، وتأتى بأحداث تميز تلك التى رتبناها لأنفسنا ، « ونحن نريد ، وليس لنا أن نجزم بأننا بالغون حتما ما نريد ، ولا أن الذى نريده ، هو الأصلح لنا والأنفع » . ولابد للمرء أن يتكيف بالأحداث المباغتة التى تخضعها لسلطانها وارادتها ، ولا تخضع لما أراده هو أو ما اعتزمه ، ومن ثم فإن الإنسان لايملك حرية كاملة فيما يفعل فالحرية هى « حرية التكيف لا التكييف » ، وهى

---

* يعنى به الرجل الذى حمله إلى أقرب بيت من مدرسته حين سقط وهو فى نحو السابعة من فوق سطحها ، بلا حراك ، وفى غيبوبة ، وأرسل فى طلب والدته بعد أن تفقده ، فلم يجد به جرحا أو كسرا . (سبعون المرحلة الأولى ص ٥٧/٥٨) .

** وهو رجل وجده حين كان صبيا حائراً فى ميناء « حيفا » الذى رست فيه السفينة التى أقلته من بيروت ، فى طريقه إلى المدرسة الروسية بالناصرة وكانت المرة الأولى التى يقترب فيها بعيداً عن أهله ، فانقذه ذلك الرجل من حمالى الميناء الجشعين وصحبه إلى منزله فأكرم وفادته دون أن يعرفه ، ثم دله على العربة الذاهبة إلى الناصرة (سبعون المرحلة الأولى ، ص ١١٢ / ١١٣) .

(١) سبعون المرحلة الأولى ص ١١٤ .

« حرية الأمتثال لا الاختيار » . . . وذلك هو الاستنتاج الذى فرضته - وتفرضه - عليه - تأملاته وأحداث حياته[1] .

فما أكثر ما اختط لنفسه من سبيل ، وغيرة « اليد الخفية » مسيرته فى تلك السبل ، وسيرته كما أوادت هى ، لا كما أراد ، هو فقد أراد أن يتزوج من « فاريا » الفتاة الروسية التى أحبته وهو فى السمنار بروسيا ، فصدته إرادته ، وأراد أن أن يكمل دراسته بجامعة السوربون بعد أن نال إجازة « السمنار الروحى » من روسيا ، ولكن القدر شاء أن يكملها فى جامعة « واشنطون » ، وأراد أن يعود إلى بلاده « لبنان » فور تخرجه من جامعة واشنطون « فى عام ١٩١٦ م ، لكن الحرب العالمية الأولى أبعته بعيدا عن بلاده حتى عام ١٩٣٢ م[2]

وهو الذى آلمته بشاعة الحرب . وكتب العديد من المقالات والكتب ، منددا بتلك البشاعة ، مثيرا النقمة على دعاتها . ولكن « اليد الخفيه » تسخر تلك الحرب ، لتفتح له منها منافذ للرزق لم تكن فى حسبانه ، ومنها الإذاعة والصحف والمعاهد الثقافية والأندية الأدبية ، ولولا الحرب العالمية الثانية « لما كان لى بيت أسكنه واستقبل فيه ضيوفى وزوارى . . . » فأى يد تلك التى تجعل من كل مافى الأرض والسماء ، ذلك المزيج المدهش الذى يتعذر عليك فيه أن تفصل مابين الحياة والموت ، والخير والشر ، والنعمة والنقمة ، والماضى والحاضر والآتى ؟ إنها ليد ليس يكفيك منها أن تبصر الأشياء التى تكونها فتبرع فى تكوينها ، ولكنه يترتب عليك أن تفهم قصدها من تكوين تلك الأشياء . . . [3] ؟ » .

« واليد الخفية » أو المصادفة « قد تأتى بما يعده إشارة من الغيب يبعث فى نفسه الطمأنينه ، فقد حدث فى الحرب العالمية الأولى ، خلال فترة تجنيده

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ، صفحة ٣٧ .

(٢) نفسه

(٣) سبعون المرحلة الثالثة صفحة ١٥٠ / ١٥٣

بالجيش الأمريكى ، أنه كان هو فى قرية فرنسية ، وحدثت مصادفة غريبة ، إذا وقعت يده على حقيبته حين الدى يده ليأخذ حقيبته من بين حقيبة من بين حقائب الجنود المقدسة فى كرمة واحدة كبيرة ، وكانت الأوامر التى صدرت إلى كل جندى ، أن يتناول الحقيبة التى تقع عليها يده ، حتى يستطيع الجنود أن ينقلوا الحقائب كلها فى فترة قصيرة . وقد اتفق أن خطر له أنه أن هو مد يده ، وكانت الحقيبة التى سيرفعها بيده ، حقيبته ، فذلك سيكون علامة له ، على أنه سينجو من أخطار الحرب ، والقد كان ماخطر له . إذ ويعت يدة مصادفة على حقيبته بعينها واعتبر ذلك ، علامة له ، بأنه لن يصاب بأذى فى الحرب ، وكان له بمثابة « تطمين من الغيب »[1] .

وإذا كان إيمانه بتلك المصادفات والخوارق والأحلام ، ينبع من تلك الفكرة الكونية الشاملة ، فإنه من هذه الفكرة ذاتها ، ينبع الكثير من كتاباته وقصصه . وبخاصة بعد عودته من المهجر إلى لبنان سنة ١٩٣٢ م وذلك لأن هذه الفكرة الكونيه التى أوصلته إليها سياحاته الطويلة البعيدة فى ظواهر الحياة ومواطنها ، قد غدت طابعا يغلب على شخصيته الفكرية ، ولم تصغ خيوطها الصياغة الأخيرة النهائية التى تشكل النسيج المتكامل لها ، إلا بعد أن عاد إلى قريته « بسكنتا » بلبنان ليحيا حياة الفكر الصافى ، منصرفا إلى العزلة والتأمل والنسك وإلى كتابة القصص والمقالات ، التى تصور فكره هذا من ثم كانت كتاباته وقصصه الطويلة التى كتبها بعد عودته من المهجر ، معبرة عن فكره الكونى ونظره الفلسفى . وسبحاته الصوفية ، وأصدق شاهد على ذلك هو قصصه « مذكرات الأرقش » ، « ولقاء » ، ومرداد » ، التى هى روايات أقرب إلى الترجمة الذاتية الروائية ، إذا تجاوزنا عن بعض الشروط اللازمة لهذا القالب الفنى ، إذا استوحى حياته الفكرية والتأملية والشعورية فى هذه الروايات ، وزاوج فيها بين الحقيقة وعناصر متخيلة .

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ، صفحة ١٠٧ / ١٠٨

ومذكرات الأرقش (١) بدأكتابتها فى نيويورك فى أواخر عام ١٩١٧ م وهو يصور فيها خيوطا من فكره قبل أن يكتمل إذا ذاك ، فى صورة نسيج متكامل ، وتوقف عن متابعة كتابتها ، عندما ألحق بالجيش الأمريكى فى عام ١٩١٨ ليعود فيكملها وينشرها عام ١٩٤٩ (٢) وشخصيته « الأرقش » الصامت المفكر الباحث أبدا فى شوق وتلهف عن المعرفة ، تشبه شخصية « ميخائيل نعيمة » فى شبابه ، وهو نفسه يصرح بأن شخصية « الأرقش » التى كانت تتحسس طريقها فى ظلمات الحياة تبحث عن الصباح ، هى نفسها شخصيته هو حين كان فى أوخر العقد الثالث من عمره ، إذ أفضى فيها بأصداء خافتة لأشواق روحه العامر بالرؤى ، الباحث عن الهدى « . . كنت أمشى على غير هدى وإلى غير ماهدف . . . وإذا بقبضة من الأشعة المؤنسة تخترق الضباب ، وتكشح العتمة من أمام عينى وقد حى ، فأبصر شبحاً يسير نحوى بخطى وئيدة ، وفى يده مصباح ، وكنت أنت ذلك الشبح يا أرقش . . وشعرت فى الحال كأنك منى وأنا منك . . فقد كنت مثلى تفتش فى ذلك الليل عن الصباح . . . » (٣).

لكنه ، رغم تصويره مرحله شوقه إلى المعرفة فى تلك القصة . خاصة فى القسم الأول منها ، فإنه قد أودع فيها كثيرا من نظراته الفلسفيه وتأملاته الروحية التى اكتملت له خلال فترة انقطاعه عن إتمامها ، وهى تمثل فى قسم كبير منها جانبا من فكرة الكونى ، إذا يتطور بشخصية الأرقش ، ليترجم بلسانه ، ما ازدحم فى خاطره من أفكار عن وحدة الإنسان والذات الإلهيه ، وانشغال الناس عن تأمل تلك الوحدة منصرفين إلى أمور المعيشه التافهة .

---

(١) نشر هذه القصة باللغة الإنجليزية تحت عنوان :
Memoirs ob a magr aut Soul

(٢) سبعون ، المرحلة الثانية ، صفحة ٧٤ ، 75

(٣) مذكرات الأرقش ، صفحة ١٣٦ / ١٣٧

أما قصة « لقاء » فهو يصور فيها الحب من وجهة نظره الصوفية فالحب أحرى أن يجعل الإنسان الذى يعشق الجمال، وتهفو نفسه إلى الكمال مجردا من نزوات الدم نقيا من شوائب الجسد ، لذلك يقيم فكرتها ، على تصوير إنسان يتعشق الكمال ، ويسعى إلى تجميل نفسه ، وتصفيتها من أدرانها ، متخذا من الموسيقى وسيلة لذلك ، ولا يتم « اللقاء » بين البطل « ليانادرو » الموسيقى ، وبين حبيبته « بهاء » إلا بعد أن يطهر نفسه من شهواته الجسدية [١] .

ولكن الذى يمثل القمة فى تفكيره الفلسفى ، على مايصرح بنفسه ، هو كتاب « مرداد » [٢] فقد فيه بسطا وافيا ، فكرته عن وحدة الوجود التى باتت تنبع منها كل أفكاره ، وتتفرع منها ، وقد كتبه أول الأمر باللغة الإنجليزية ، وهو فى العقد السادس من عمره ، ثم ترجمه إلى العربية فيما بعد . وفيه أطرح التعليل والتحليل ، لما يؤيدان إليه من جفاف ، وآثر عليهما طلاقة الخيال الشعرى ، وجاذبية القصة التى تستطيع أن تصور غير المألوف وغير الواقعى ، وكأنه مألوف وواقعى . . » [٣] .

وقد احتذى فيه « جبران » فى قصته التى أسماها « النبى » ، كما تأثر فيه بأسفار التوراة الشعرية . وبالأناجيل الأربعه ، وتأثر بطرف من فلسفه « نتيشه » تأثرا يبدو فى إلحاحه على تكرار الأزمنة هكذا علمت نوحا ، وهكذا أعلمكم » [٤] و « نوح » عليه السلام « هو الذى اتخذه الكاتب ليكون ترجمان أفكاره ونقل ما كان من أمره مع زوجه وأولاده خلال الأيام المروعة التى أمضوها على ظهر الفلك ، وجعل عن أفراد أسرة

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، صفحة ١٩٧ / ١٩٨

(٢) المرجع نفسه ، ١٩٩ / ٢٠٣

(٣) المرجع نفسه صفحة ١٩٩

(٤) النثر المهجرى ، كتاب الرابطة القلمية ، الجزء الثانى ، لعبد الكريم الأشتر صفحة ١١٩

« نوح » نماذج تمثل شتى النزعات البشرية ، من كفر وإيمان ومن شهوة وطهارة كما جعل من « مرداد » . وهو اسم ملك من الملائكة - مثالا لصفاء الروح ، ونفاذ البصيرة ، وانطلاق الذات من عقال المادة ، لتصبح ذاتاً قادرة على الإتيان بما هو خارق لما هو مألوف من العادات والأحداث .

وقد استوحى الطبيعة التى حواليه فى خلق بعض الأسماء التى جاءت فى كتاب « مرداد » فجبال « الآس واللبان » فى الكتاب ، هى جبال لبنان ، وقمة المذبح « هى قمة جبل حنين » ومنحدر الصوان » هو المنحدر الشهير فى وجه حنين الغربى ، وشمادم المتحجر » هى الصخرة التى لها شكل رأس بشرى فى « الشخروب » « ووكر النسور » هو صخرة شامخة فى الشخروب[1] ، اتخذ منها « نعيمة » صومعة له ، خاصة فى فصل الصيف ، يصرف فيها ساعات طويلة ، فى التأمل والكتابة ، بعد أن عاد من مهجره ، وهو يسميها « الكهف أو الفلك » .

وفى ثنايا مرداد ، يصور الفكرة الأساسية التى أصبحت هدفه من كل كتاباته ، وهى تلك الصعاب الجملة ، والعوائق الكؤود التى تعترض سبيل من يطلب الحقيقة . ولا يستطيع أن يتغلب عليها إلا إذا تجرد من أهوائه ورغائبه الأرضية ، كيما تفلت ذاته من قبضتها ، ويتاح لها آن تتمدد وتتوسع إلى أن تصبح واحدة والذات الأزلية ، الأبدية الكاملة الشاملة[2]

وهو بهذا يشير إلى الطريق الشاق الذى قطعه من كفاحه المضنى بحثا عن المعرفة التى أوصلته إلى تلك النظرة الكونية القائمة على الوحدة بينه وبين الوجود ، والوحدة بينه وبين الذات الأزلية . وقد أظهر لنا فى ترجمته الذاتية هذا الكفاح فى سبيل المعرفة ، وتتبع نحوه الروحى والفكرى . تتبعاً دقيقا ،

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، صفحة ٢٠٣

(٢) نفسه

ولحظ نفسه ملاحظة واعية يقظة يكشف لنا من خلالها ، ما طرأ على شخصيته من نقاط تحول وتغير ، كما يكشف هذه المعاناة المضنية التي تحملها في سبيل المعرفة ، على نحو قل أن نجد له نظيرا بين المترجمين لذواتهم من كتابنا العرب المحدثين ، فهو يذكر بنفسه ، أنه كان منذ سن مبكرة ، يهفو بروحه إلى تعرف ما يجهل حتى مال إلى العزلة والصمت والتأمل ، منذ أن كان لا يتجاوز سن السابعة . وهو تلميذ بالمدرسة الابتدائية التي أنشأها الروس الأرذثوكس في قرية « بسكنتا » لانصرافه حينئذ إلى تأمل ما حوله من طير وحيوان وأشجار كان يحس أنه يألفها جميعا[1] .

وما أكثر ما كان يعتزل رفاقه في الدرس ، خلال مرحلة صباه ، ومطلع شبابه ليخلو إلى تأملاته ، ومناجاة ذاته ، وحين كان تلميذا في مدرسة المعلمين الروسية « بالناصرة كان ، يفترق عن رفاقه من التلاميذ أثناء مشاركته إياهم رحلة إلى جبل الطور ، وينأى عنهم ليمضى وحده متوغلا في الجبل فيسترسل مع تأملاته ومخاطبة نفسه ، استرسالا يجعله يقول « كأن الوهدة السحيقة من الزمان التي تفصلني عن عهد المسيح قد انغمرت ، فلا هو بالبعيد عني ، ولا أنا بالغريب عنه[2] .

وقد بلغ من حرصه على العزلة والصمت في تلك الفترة ذاتها ، أنه سكت عن الكلام ، عشرة أيام متتالية ، منصرفا إلى التفكير الجدي في أمور الحياة فاستحسن منها أشياء ، ونفر من أشياء ، وشعر أن العمر فرصة لكسب المعرفة ، وخرج من أيام صمته هذه بإحساس جديد ، وكأنه ولد ولادة جديدة ، إذ نبت لخياله وفكره عين غير العينين اللتين في وجهه . « ومن بعدها أخذت أشعر أني وإن انسجمت في الظاهر مع بيئة أنا فيها ، ففي داخلي

(١) سبعون المرحلة الأولى صفحة ٨٠

(٢) نفس المرجع ، صفحة ١٢٨

ما يجعلنى أبدأ غريبا عنها ، وهذا الشعور بالغربة ما أنفك ينشط ويزداد على مر السنين ، حتى بت أعيش فى عالمين ، عالم خلقته من نفسى لنفسى ، وعالم خلقه الناس للناس . . »[1]

وبات ليلة على شاطىء البحر فى بيروت ، فى طريق عودته من الناصرة إلى قريته ، بعد أن أنهى دراسته بالمدرسة الروسية وأخذ يسامر البحر والنجوم والقمر . ولا يرضى من السمر بما تسمعه أذنه وتبصره عينه ، فيهتف فى نفسه « إنى أريد أن أعرف من البحر ماهو ومن أين مياهه ولماذا اضطرابه الأبدى وأين كان قبل أن يكون . . وأريد أن أعرف من القمر والنجوم كيف تعلقت فى الفضاء ، كيف تدور ولا تتصادم ، ومن الذى علقها وأضاءها . . ؟ أصحيح أنه كان زمان لم يكن فيه بحر . ولا كانت نجوم وقمر وشمس . ولا أرض ، ولا شىء ما على الأرض ؟ أصحيح أنها خلقت جميعا من العدم - من لا شىء بمجرد قول الله لها « كونى » فكانت ؟ . . . بل كيف يكون العدم حيث يكون الله ؟ والله — كما قيل لى — موجود منذ الأزل ، وباق إلى الأبد . . وإذن فهو لم يخلق الأشياء من لا شىء - لم يحدث الوجود من اللاوجود . بل خلق الأشياء من نفسه - من ذاته - وأحدث الوجود من وجوده »[2] لقد كان فى داخله صوت يحدوه دائما إلى تأمل هذا الوجود ، ومحاولة معرفته ، وإدراك أسرار جماله وسحره ونظامه .

وفى سنته الثالثة بالسمنار الروحى فى روسيا وكان فى نحو العشرين من عمره - تطغى عليه موجة عنيفة من الزهد والتقشف ، فيعزف عما يقبل عليه أنداده الشباب من اللهو والتنزه وطيبات الطعام ، إذ يستجيب لميله وحنينه إلى الصمت وما فى الصمت من مزلة ، تحفل بسوانح يقترب فيها من نفسه ويتفقد ما فى أطوائها من بذور صالحة وطالحة ، ويحاسبها على ما كان فيها وإنه ليجد

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى صفحة ١٤٦ / ١٤٨

(٢) نفس المرجع ، صفحة ١٥٧ / ١٥٨

فى نفسة إلحاحا متواصلا للوصول إلى المعرفة وهو إلحاح لايفارقه حتى لاينفك يقول : « إنى أفتش عن شىء ـ شىء بعيد ـ شىء مبهم ، وكل ماعداه يبدو تافها فى نظرى ، وطعمة فى فمى طعم الرماد ، إلا الكتاب فهو نديمى ودليلى إلى الذى أفتش عنه . . وإلا القلم تستأنس بصريره روحى ، إذ هى تفضى إليه بأحاسيسها وخواطرها وهواجسها ، فيملاء صفحاب فوق صفحات من اليوميات ، أو يشرد فى الدنيا الأوزان والقوافى ليعود منها بقصيدة . . (١)

وقد كانت فترة دراسته فى روسيا خاصة فى سنواته الأخيرة ، فترة فوران فكرى وروحى وعاطفى بالنسبة إليه ، وقد بنى لنفسه فيها من نفسه وفى نفسه ، عالما أشد رحابة من العلم الذى حوله ، يطيل التجوال فيه ، فلا ينتهى عند حد ، ويعود من كل جولة ، وبه دهشة مما يلاقيه من معارف ومن مجاهل ، يجد فيها فكرة شوقا ملحا إلى معاودة الارتداد إليها لاكتشاف مافيها من سر وغموض حتى بات شديد الصمت والاعتزال والزهد ، واللوذ بعالمه الخاص . إلى الحد الذى جعل رفاقه فى المدرسة يرسمون له ، صورة كاريكاتيرية ، يعلقونها فى لوحة بالمدرسة ، وهى صورة تمثله واقفا ، وأمامه بغى مشهورة يرشدها إلى التوبة والعفة ، وقد كتبوا أسفل هذه الصورة . العبارة ، التالية : « أضعنا رفيقاً . ولكننا وجدنا نبياً »(٢) .

وهو بهذا ، يتتبع تطوره النفسى والفكرى منذ طفولته تتبعا دقيقا غاية فى الدقة ، فيوقفنا على النجاد والوهاد التى قطعها بغية اكتشاف ذاته ، ومعرفة حقيقتها . ولم يكن سبيله إليها مقتصرا على الصمت والتأمل والعزلة، بل كان من سبله أيضا خوض التجارب ليتزود بثمرات الخبرة المتحصلة من احتكاكه بواقع الحياة ، كما كان فن سبله إليها ، التثقيف الذاتى الجاد . وما كان يطيق منذ طفولته

(١) سبعون المرحلة الأولى صفحة ٢٢٠
(٢) المرجع السابق ص ٢١٨ / ٢٢٠

أن يكون من بين زملائه ، من هو أكثر تفوقا فى الدروس منه[١] وكان على رأس فرقته فى مراحل تعليمه المختلفة ، وقد أخذ نفسه بالتثقيف منذ حداثته ، خاصة حين كان يتلقى العلم فى المدرسة الناصرة، إذ شرع يشبع نهمه إلى المعرفة بالاطلاع على عيون الأدب ، خاصة ما كان منها مكتوبا باللغة الروسية أومترجما إليها . وقد نما عنده هذا الاتجاه إلى التثقيف حين ارتحل إلى كل من روسيا وأمريكا لإكمال تعلمه .

وفى المرحلة الأولى من حياته ، التى تنتهى بإتمام دراسته فى روسيا يتأثر ببعض أساتذته بالسمنار ، خاصه . أستاذ الأدب « أفرامنكو » ، ويستهويه كثير من أعلام الفكر والأدب الروسى ويتركون فى تكوينه الفكرى أثرا وبخاصة « تولستوى » الذى كان يتتبع بلهفة شديدة ، صراعه العنيف مع نفسه ومع العالم[٢] ووجد فى صراعه هذا ، صدى لما كان يعانيه هو نفسه .

وكانت ثمرة تلك الفترة هى وقوفه على شفا الهاوية التى لامفر لكل روح نشيط من اجتيازها ، فقد كان قبل أن يسافر إلى روسيا ، يعجز عن مواجهة مشكلات الوجود بقواه الخاصة ويعجز عن الشك فى صواب أى من التفاسير التى لقنته إياها الكنيسة لتلك المشكلات ، وكان مزهوا بذلك الثوب الذى فصلته الكنيسة لروحه طوال صباه ومطلع شبابه ، لكنه بعد أن انتهى من دراسته فى روسيا ، وعاد إلى قريته ، بدأ يحس أن ذلك الثوب ، لايتسع له ، وأن أطرافا منه تتمزق بصفة متواصلة ، من غير أن ينعرض بفكره إلى الله ، ولم يبق له آخر الأمر شىء من تعاليم الكنيسة إلا ذلك « الألق الربانى » الذى كان يبهره فى شخصية السيد المسيح عليه السلام . وذلك السمو الروحى الذى كان يستشفه فى تعليمه[٣]

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ص ٨٢
(٢) المرجع نفسه ص ٢٦٩
(٣) المرجع نفسه ص ٢٧٨

لذا ، فقد كان فى تلك الفترة من عمره ، فى وحدة روحية وفكرية ، حتى حدثت له تلك اللمحة التى أضاءت له السبيل فيما بعد ؛ إذا من بتجربة نفسية غريبة عصر يوم من أيام ضعيف كان يقضيه بقريته ، بعد انتهاء سنته الثالثة بالسمنار ، إذ كان جالسا تحت أطناف الصخور الشاهقة فى الشخروب ، مستغرقا فى التفكير والتأمل ، فأحس نفسة كأنه يمشى فى نفق مظلم ، ثم أحس أن النفق ينفرج ، « وأبصرت نورا صاعت فيه كل الحدود بينى وبين الكائنات »[١] . وكانت هذه اللمحة الساحرة ، هى بداية طريقه الذى سلكه فيما بعد . فقد انطلق من هذه البداية إلى طريق الفكر الكونى القائم على فكرة وحدة الوجود .

وقد نمى هذا الاتجاه فى الفترة التى مكثها فى « أمريكا » ، إذ أقبل على مناهل المعرفة يغترف منها فى نهم لايحد ، وحاول إشباع هذا النهم إلى المعرفة بالنظر فيما أتيح له من تراث روحى وفكرى ، فتعلب بين شتى المذاهب والعقائد ، حتى لقد : تضم إلى « الماسونية » ثم فصل نفسه بنفسه من تنظيماتها بعد أن أخذ مايعنيه من لبابها دون أن يحفل بقشورها[٢] .

ولقد قرأ ضمن ماقرأ . « مبدأ التقمص » وهو أهم المبادىء التى كانت تؤمن بها « الجمعية الثيوفية » ، وهى إحدى الجمعيات الأمريكية ومعنى التقمص هو « أن كل من يموت ، يعود بعد فترة من الزمن ، فيولد من جديد - كما تفعل الحبة بالتمام ، فهى تموت لتولد حبة من جديد[٣] . والذى أرشده إلى هذه العقيدة ، هو شاب اسكتلندى ، كان يدرس الصيدلة فى جامعة واشنطون، وكان

---

(١) سبعون المرحله الثانية ص ٤٣ وانظر أيضا المرحلة الاولى من صفحة ٢٤٩ حتى صفحة ٢٥٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٢/٦٥

(٣) المرجع السابق ص ٤٤

يشاركه غرفته فى أحد البيوت المجاروة للجامعة ، وهو فى سنته الثالثة بالجامعة ، وكان هذا الشاب عضوا بهذه الجمعية (١).

وقد راقته عقيدة «التقمص» وجعلته يستعيد إيمانه بقدرة شاملة منظمة ، عادلة وأصبح منذ ذلك التاريخ ، يؤمن بفكرة الخلاص بجهوده الخاصة ، وذلك عن طريق التجربة المؤدية إلى المعرفة التى لا تكون معرفة حقيقية ، إلا إذا لم يبق لديها أى مجهول ، « ولأن تلك المعرفة يستحيل بلوغها فى خلال عمر واحد ، مهما طال . فالعقيدة قد جعلت العمر حركة موصولة تتخللها فترات انتقال من جسد إلى جسد ومن حال إلى حال ، وهى الفترات التى ندعوها « الموت »(٢)

وباتت الركيزة الأولى التى تقوم عليها فلسفة حياته ، منذ ذلك ، هى « عقيدة تكرر الاختبار بتكرر الأعمار ، بغية المعرفة الكاملة ، والحرية المثلى » لأن الحياة فى نظره هى أكثر من مهزلة تبتدىء بالميلاد ، وتنتهى بالموت ، ولأن الإنسان هو « الشرارة الإلهية المغلفة بشتى الغلف ، والمتوهجة توهجا لا ينقطع ، ولا ينفك يحرق تلك الغلف على مدى الزمان إلى أن ينطلق منها نوا يملأ الزمان والمكان ، والتوهج لا يكون إلا على قدر الشوق إلى الانطلاق من الغلف لذلك كانت الحرارة التى يبعثها فينا شوقنا إلى الجمال والمعرفة والحرية ، مقياس « تقدمنا » وكان التمسك بالفضيلة هو مقياس أشواقنا . وكانت الرذيلة ، هى التى تحجب عنا الشرارة الإلهية (٣).

وقد تعمق بعد ذلك ، فى استيعاب العقائد والمذاهب والفلسفات التى كانت هى المنابع لفكره الكونى ، وأمدته بالخيوط التى تكون منها نسيج فكره ، إذ أخذ نفسه باستيعاب التعاليم الباطنية ، وفهم الفلسفات والديانات منذ أقدم

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ص ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٧ / ٤٨

العصور ، فدرس « الفيدا » و « الزاندافستا » و « أسرار هرمس » و « النرفانا » « والفلسفة المسيحية » و « الملكوت السماوى » فى الإنجيل ، والفلسفة الإسلامية ، والمتصرفة المسلمين ، اخرج من هذه العقائد كلها بما أدهشه ، لما وجده من تقارب بينها فى الهدف والوسيلة ، على بعد الشقة ، فى الزمان والمكان ، ولما وجده من أن الحلاج وابن عربى وغيرهما من المتصوفة العرب ، يلتقون على صعيد يكاد يكون واحدا مع فرنسيس الاسيزى ، وجاكوب بوهمة وسويدنبرغ ووليم بلايك وراماكريشنا وغوردييف وأوروبيندو ، ومن نحا نحوهم فى سائر أقطار العالم (١) .

فكل هؤلاء ، سلكوا فى نظرة سبلا إلى معرفة الحقيقة فاكتشفوا وسائل تعين الإنسان على بلوغها ، كيما يتخلص من ربقة الجهل والألم والموت ، وهى وسائل لا يعترف بها العلم ، ومن الجهل أن يغفل عنها كل من يحاول اكتشاف حقيقة نفسه وحياته .

وهنا تكون خيوط فلسفته الكونية الروحية ، قد تجمعت فى نفسه ، لكنه لم يضع هذه الخيوط فى سورة نسيج متكامل إلا بعد عودته من المهجر على ما أشرنا إذ ظلت نفسه تهفو إلى الوحدة فى كنف صنين بعيدة عن المدينة الصاخبة التى جعلته يحس إزاءها بالتخمة ، حتى بدت أمام ناظريه سرابا فى سراب ، ولن يجد عالمه الخاص هذا إلا حيث تتاح له الخلوة بنفسه ، فى حضن هذا الجبل ، إذ يصبح فى وسعه آنئذ أن يعرى نفسه أمام الطبيعة ، فينزع عنها كل ما يبعدها عن عالم المعرفة الحقيقة التى ذاق قطرات من حلاوتها ، ويخلصها من شوائب النفس ولذائذ الجسد التى ما برحت تغالبه وتصارعه ، ويعوق سبيله نحو التجرد الكامل للمعرفه التى تعتح منافذ قلبه لتلقى دفقات النور والإيمان .

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية / ٤٨ .

وكان له ما أراد ، فعاد إلى أحضان صنين ، وا كتملت صياغة فكره الكونى ، بعد هذا الصراع المرير فى سبيل المعرفة . وأصبح فى خلوته يعيش حياة الفكر الخالص ، من خلاله تتجدد شخصيته فيولد ولادة جديدة كلما تولد فى نفسه فكر جديد ، وأصبح الفكر لديه حياة ، لأنه أسلم نفسه إلى الفكر الدائم المتواصل الذى يخلق منه ، فى كل لحظة إنسانا جديدا .

فهو يمضى معظم نهاره فى كهفه بالشخروب منقطعاً إلى التأمل ، وغربلة الماضى ، وتعرية النفس ، ومنصرفا إلى الكتابة لتصوير آفاق تلك المعرفة الكونية التى وهب لها حياته وفكره منذ عام ١٩٣٢ م حتى الآن ، بعد أن كابد تلك المشقات والصعاب التى كانت تقيم العثرات فى طريقه إلى تلك المعرفة الحقيقية .

ومنذ ذلك الحين يوقف كتاباته ومقالاته وأحاديثه وخطبه ، على تبصير الناس بهذه المعرفة التى أدركها ، وهو نفسه يشير إلى أن كل ما كتبه منذ تلك الفترة ، من مقالات وقصص ، يطرح فيها جوانب مختلفة من فكره ، إنما ينبع من فكرة أساسية ، هى « وحدة الإنسان والله »[1] التى أصبحت عقيدته التى انتهى إليها جهاده فى سبيل المعرفة .

كما أنه يشير إلى أنه ما وقف على منبر إلا حاول إثارة اهتمام سامعيه بتلك المعانى التى توصل إليها من تأملاته ، حتى لقد باتت الكلمة عنده ، وكأنها القدرة المبدعة التى فى استطاعتها أن تخلق عوالم ، فلم تكن الكلمة ، لديه مجرد كلمات تنسلب من بين شفتيه ، بل كانت تعبيرا عن إيمانه وسلوكه ، دون أن يكون هناك تناقض بين كلامه وفعله[2] .

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ص ١٩٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٨ .

وقد كانت تأملاته فى مظاهر الكون والطبيعة ، وتأملاته فى شئون الحياة وفى مشاعر الإنسان وآماله ، تنبع كلها من هذه النظرة الروحية إلى الكون ، وهذه التأملات التى أودعها أكثر كتبه إنما يتناول فيها باستفاضة ، الكون والحياة والطبيعة ، والعالمية والاشتراكية والمساواة ، والحرية والجمال ، والخير والشر ، والحب والبغض ، والعدل والظلم ، والسلام والحرب ، والمعرفة والجهل ، كما تتناول فيها صراع الإنسان الدائم مع نفسه ، فى سبيل تطهيرها لمعرفة حقيقتها ، وما إلى ذلك من الموضوعات التى تنبع كلها من فكره الكونى الشامل ، الذى بلغه بعد صراعه المضنى مع نفسه ، على ما نقله هو نفسه ، من خلال هذا التتبع الدقيق الذى بثه فى ثنايا ترجمته الذاتية ، مصورا فيها كفاحه فى سبيل المعرفة ، وتطوره الفكرى والروحى على نحو ، ربما لا نجد له مثيلا بين المترجمين لذواتهم من كتابنا العرب المحدثين .

وهو إذا كان يقف بين كتابنا متميزا فى أكثر كتاباته ، عن فكرة واحدة بعينها ، هى فكرة « وحدة الوجود » كما أنه ليس بينهم جميعا . من يماثله فى الإيمان بهذه الفكرة الصوفية ، وهو يلتقى فى هذه الصوفية مع الفيلسوف « برديائيف » فى « الحلم والواقع » هو إن تفوق « نعيمة » عليه فى حرصه على استخدام العناصر الفنية فى ترجمته لنفسه ، على نحو أكثر مما أتيح « لبرديائيف » فى سيرته الذاتية هذه .

وإلى هذه الميزات ، يضاف أنه ليس بينهم جميعا ، من صور مثله صراعه الدائم مع نفسه ، تصويرا يعكس لنا حياة درامية ، لا نجد لها مثيلا فى ترجماتنا الذاتية الحديثة ، كما لا يماثله مترجم ذاتى من بينهم ، فى الاعتراف بالمثالب والعيوب والآثام التى يحجم أكثر كتابنا عن التصريح بها ، على نحو ، يبلغ عنده ، مبلغ التعرى النفسى ، فى صراعه مع نفسه ليطهرها ويطوعها للمعرفة .

وهذا الصراع الدائم مع نفسه . فى سبيل تلك المعرفة الكونية ، هو أروع مافى ترجمته الذاتية ، لأنه ظل يغالب آلامه ردحا طويلا من حياته، وقد عكس هذا الصراع فى أكثر أجزاء ترجمته الذاتية ، وجعله من المحاور الرئيسة التى تدور عليها .

وهو يستبطن ذاته ، ويغوص فى أعماقها ، يستعيد أدق دخائلها وميولها وأهوائها ، ويتتبع تتبعا دقيقا ، تأثير الشهوات فى نفسه . ومغالبته إياها ، وصراعه معها ، فيغلبها مرة ، وتغلبه مرات ، ولا يجد حرجا فى الاعتراف باستسلامه لنزوات جسده رغم مقاومته إياها ، ومحاولته الانتصار عليها ، فقد كان سلطانها عليه ، أقوى من سلطان قيمة الخلقية عليه فترة طويلة من عمره .

وهو يتتبع صراعه مع أهواء نفسه تتبعا دقيقا ، على نحو ما تتبع نموه الفكرى والروحى ، فيعكس حياته الدرامية التى نفتقر إلى مثلها فى ترجماتنا الذاتية العربية — على ما أسلفنا — ويكشف لنا من خلال هذا التتبع وما تجرعه من غصص وآلام فى صراعه العنيد مع نفسه لإخضاعها إلى الوصول إلى معرفة حقيقتها وإلى بلوغ المثل الأعلى بعد دورانها الدائم حول ذاتها الصغرى لتنفذ منها من « المحدود إلى اللا محدود — من الأرض إلى السماء — من الإنسان إلى الله . . فى طريق العودة إلى مصدرها الإلهى[1] » حيث تذوق غبطة المعرفة الكاملة وحلاوة الحرية المثلى ، ولن يتذوق الإنسان تلك الغبطة ، وتلك الحلاوة ، مادامت أهواء نفسه ، تبعده عنهما ، فتفسد عليه ماذاقه من جمال ، والإنسان يظل معذبا ريثما يتخلص من تلك المرارة التى « تتولد من كل شهوة ، وكل مطمع ، وكل رغبه لها بداية ونهاية[2] » .

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ، ص ٦١ .

(٢) نفس المرجع ، ص ١٠٧ .

ولذا ، فهو فى صراع دائم مع أهداء نفسه ، فى شوقها الدائم إلى التطهر والتعرى والوصول إلى الكمال ، وإلى المثل الأعلى وإلى يقين المعرفة التى تبدد عنها ظلماب الحواس ، وتحررها من نزوات اللحم والدم ، لينفس نفسه من كل شائبة ، ويعتقها من كل رذيلة ، لتغد وجميلة كالجمال الذى لبث أمدا طويلا من عمره ، يلمحه بخيالة ويبثه فى شعره ونثره . وما جدوى المثل الأعلى ، — فى نظره — إذا هو لهم ينقل لنا صراعه مع نزوات حواسه ونزوعات دمه وشهوات نفسه ؟

وهو يعترف بأنه صارع ألوانا من مشهوات ، فاستطاع التغلب عليها ، وقد دفن منها أشد هذه الشهوات عناداً ، وهى « شهوة السلطان ، وشهوة الغنى ، وشهوة النساء ، وشهوة الشهرة ، وشهوة الخلود[١] » ، لكنه يعترف أن الشهوة الوحيدة التى لم يستطع التغلب عليها ، هي « شهوة الخلود » لأنها « فى طبيعة الحياة التى منها حياتنا وما يلازمها من احاسيس وأفكار وتخيلات وأشواق ، لا تنفك تدفعنا على الحركة والتفتيش وكأن الأبد مداها . إنها تأبى الانكفاء والاندحار والاستسلام ، ولا ترضى من الغنيمة بأقل من الخلود » وما ذلك ، إلا لا أن الخلود عندة ، ليس هو أن يخلد الإنسان فى أعماله ، « بل فى روحه »[٢] ثم يضرب الأمثلة على عزوفه عن شهوة السلطة وشهوة الغنى ، وشهوة الشهرة[٣] ، خاصة بعد رجوعه من مهجره ، لكنه يصرح بأن شهوة الشهرة ، كان لها فى أول عهده بالكتابة« مركز الموجه الأول والقائد الأعلى فى حياته . لأن طعوحه إلى التفوق على أقرانه ، إبان دراسته فى « للناصرة » وفى روسيا ظل يلازمه حيث تبلور ، ولم يبق لديه شك فى أن الميدان الذى يكسب فيه شهرته

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة . ص ٨٨

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٩ .

المرجع نفسه ، ص ٨٩ / ٩١

هو ميدان الأدب وحده حتى أصبح يرضيه ويسره ما كان يكتبه بعد ذلك ، فى أمريكا ، وأسعدته الشهرة وأغرته إلى أن عاد إلى لبنان ، حيث احتوته صخرة « الفلك » فى سفح حنين ، ومنذ ذلك « أخذت أحس الشهرة عبئا ثقيلا ومسئولية كبيرة ، فليس يعرينى اليوم أن يتردد إسمى فى الصحف ، وعلى ألسنة الناس ، وبشىء من التجلة والإكبار ، ولا يوجعنى أن يأتى مقرونا فى بعض الأحيان بشىء من النقد والتجريح . ويسعدنى أن أرى البذور التى أبذرها على صفحات الكتب ، ومن على المنابر تنبهت فى قلوب الكثير من الناس ، ويأتى بثمار طيبة . لذلك أستطيع القول صادقا ، إن شهوة الشهرة باتت من الشهوات الخمس العنيدة التى تحطم عنادها وانكسرت شوكتها فى نفسى[1] .

لكن « شهوة النساء » هى أشد الشهوات البشرية عناداً وعنفا وجموحا ، وأعظمها تسلطا عليه ، ولقد صارعها وصارعته فترة طويلة من حياته ، وهو يعترف بانقياده لسلطانها ، واستسلامه اقيادها ولم يستطع الانتصار على سطوتها وعتق نفسه من ربقتها ، إلا بعد أن خاض لجج المغالبة والمشقة والألم وإنه ليصرح بانه عرف عديدا من النساء ، خاصة فى الفترة التى مكثها فى « روسيا » وفى «أمريكا» ، وأنه عانى ضروبا من المشقة فى مغالبة رغبته إزاء المرأة ، لكنه لم يستطع كبح جماحها فى كل الأحوال ، بل إنه استسلم لها فى مرات غير قليلة رغم شدة مغالبته إياها ، وعنف صراعه مع تلك العاطفة .

وهو فى استبطانه عاطفة نحو المرأة . وتحليله ميول نفسه ونزعاته ، يسترجع الحادثه التى أيقظت فيه تلك العاطفة للمرة الأولى ، إذ كان يركب قطارا من « بيروت » بعد أن أنهى دراسته فى « الناصرة » ، وكان فى نحو السابعة عشرة من عمره (عام ١٩٠٦ م) وكانت تركب معه القطار نفسه فتاتان من طالبات « مدرسة المعلمات الروسية » التى كانت فى « بيت جالا » ، بالقرب من « القدس»

---

(١) سبعون المرحله الثالثه ، ص ٩١ / ٩٢ .

وتحدثت إليه هاتان الفتاتان ، ولم يكن قد تحدث إلى فتاتين متعلمتين من قبل ، وعندما هبط من القطار وتركهما أحس بأنهما أيقظتا « حاجة هاجعة في كيانه إلى مخالطة « الجنس اللطيف » ، ولو مخالطة بريئة ، فقد كان في حاجة إلى بسمة أو نكتة أو مداعبة أو كلمة مبطنة بأكثر من معنى تأتيه من فم فتاة تتفتح على الحياة مثلما يتفتح[1] » .

وقد عاوده هذا الشعور ، بعد يومين ، عند ما عاد إلى بيروت ، إذ دعي للمرة الأولى في حياته إلى « سهرة عوالم » سمع فيها الموسيقى وشاهد الرقص ، ولما انتهت السهرة ، خرج وقد لعبت بنفسه الموسيقى والأنثى ، فأحس في نفسه فراغا ووحشة ، وفي قلبه هبوطا « كالذي شعرت به عندما ودعت الفتاتين[2] » .
كما عاوده هذا الشعور حين كان في « روسيا » ، في سنته الأولى إذ حضر حفلة يباح فيها الاختلاط بين الجنسين ، ويقاوم رغبته في مراقصة إحدى الفتيات ، ويعتذر لمن تدعوه إلى أن يراقصها ، وينتحي زاوية وحيداً ، يغالب جوع نفسه إلى الحب ، ويقاوم تلك الوحشة التي تنهش قلبه[3] » .

ثم أن المقاومة تشتد ، كلما ازداد احتكاكه بالجنس الآخر ، في المجتمع الروسي ، إذ تنشب في نفسه المعركة بين العفة والشهوة من حين إلى حين ، وتعرض له فتاة خرج معها في نزهة إلى « غابة الدير » بعد انتهائه من امتحانات سنته الأولى ، ويصرح بأنه بعد أن أكلا وشربا ما حملاه معهما من الزاد والجعة يستلقيان على الأعشاب ، في ضوء القمر ، ورفيقتي بجانبي تتململ وأنا أدري ما بها ، لأن بي مثل الذي بها ، ولكن في داخلي صراعا عنيفا : أمامك تجربة قاسية ـ في معركة ضاريه يا ميشا . فهل تنتصر ؟ أم هل تستسلم ؟ بل عليك أن تنتصر ، عليك أن تبرهن لنفسك أنك أقوى من التجربة[4] » .

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ص١٦٠/١٦١ (٣) المرجع نفسه ص١٧٦/١٨٧
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٢/١٦٣ . (٤) سبعون المرحلة الأولى ص١٩١/١٩٢

وتقر نفسه على الصمود والمقاومة ، فينتصر فى النهاية ، رغم شدة مقاومته إغراء الفتاة له ، وصراعه المرير مع نفسه ، طوال « ساعة وبعض الساعة » ، حتى لتقول له الفتاة « أنت ملاك »[١] ، كذلك يقاوم عاطفته نحو فتيات أخريات ، عبرن عاطفتهن نحوه من مثل « ليد »[٢] ابنة أستاذه الوحيدة الذى كان يدرس عليه الأدب فى السمنار ، و « ماروسيا » ابنة عمها[٣] كما لم يستسلم لإغراء أية واحدة من الفتيات اللاتى صادفهن إذ ذاك .

لكن أعنف معركة مع نفسه ، كانت تلك التى نشبت فيها ، حين عرضت له أكبر تجربة من تجارب حياته فى « روسيا » ، مع « فاريا » شقيقة «إليوشا» أحد رفاقه بالسمنار ، وكانت متزوجة من شاب يدعى « كوتيا »[٤] به ضعف فى العقل والجسم ، تشبه الرجال ولكنه ليس برجل » ، وكانت « فاريا » تكثر من ملاحقتها إياه ، ومن اختلاق الأسباب والتعلات ، التى تتيح لها جوا مناسبا لبث لواعجها ، وما أكثر مقاومته ، وحش تلك الشهوة الرابض فى داخله ، « وما أصعب أن تستهويك الشهوة فلا تستسلم لغوايتها ، وأن تسمع صوت المثل الأعلى ، فى حين تضج الشهوة فى أذنيك وعينيك ورأسك وكل كيانك[٥] . وحتى تلك الساعة ، كان أقوى من الإستجابة لذلك الوحش والانقياد لسلطان غوايته ، لأنه مباح متمسكا بمثله الأعلى ؛ لكن « فاريا » تتصدى له . وتحاول إغراءه المرة تلو المرة ، وتدبر فى دهاء « الخلوة به[٦] حتى لتثير فى نفسه أعنف صراع مع تلك الثورة المصطخبة فى

---

(١) سبعون المرحله الأولى ص ١٩٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣٢ / ٢٣٣ .

(٣) المرجع نفسه ص٢٣٤، ٢٣٦ / ٢٤٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٩٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢١٠ .

(٦) المرجع نفسه ص ٢١٣ / ٢١٧ .

دمه التى استطاع حتى الآن أن يقهرها ، ويتغلب عليها فى صعوبة شديدة ، ومشقة عظيمة ، ولما أصبح من العسير عليه أن يصد هجمات « فاريا » العنيفة شعر أن قلبه لا بد مستسلم فى النهاية « فقد أرهقته شكيمة التبتل التى استطعت أن أكبح بها جماحه حتى ذلك الحين ، وبات لا يبالى بما يهدر فى الضمير من تهديد ووعيد أو أنه راح يبرر استسلامه بأكثر من سبب ، وأكثر من عذر ... »

« ... وهكذا استسلمت ، أو قل هكذا حذرت ضميرى الحى ، لأهون عليه الاستسلام للبهيمة فى داخلى »[1] .

وهكذا يعترف بانهزام مثله ، أمام سلطان المرأة ، واستسلامه لتلك الثورة التى كانت دائمة الاصطخاب فى دمه ، بعد مقاومة طويلة ، وصراع عنيف .

كما يعترف بأنه انقاد لتلك الرغبة الجسدية ، وأسلم قياده لها فى الفترة التى مكثها فى « أمريكا » ، ولم يستطع مقاومتها ، أو التمسك بقيمة الخلقيه ، وبطهارة نفسه إزاء تجربتين أخريين ، من بين تجارب عديدة عرضت له مع النساء اللائى صادفهن فى أمريكا ، أو فى فرنسا ، خلال فترة تجنيده ، لكنه تمسك فى كل هذه التجارب بمثله العليا ، وغالب رغبات حسه ، فقهرها إلا فى هاتين الحالتين ، إذ استسلم ، فى إحداهما لمن يسميها « بيلا » وفى الأخرى ، لمن يسميها « نيونيا » .

ورغم استسلامه لكل منهما ، سنوات من حياته فى أمريكا ، فإنه صارع مصارعة عنيفة أهواء نفسه إزاء عديد من الفتيات اللائى عرضن له ، ممن يصرح بأسمائهن ، وبما كان من أمره معهن .

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ص ٢٥٦ / ٢٥٧ .

ومن أمثلة الصراع الذى يصور انتصاره ، ذلك الذى حدث له حين كان فى فرنسا إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى ، إذ نشأت بينه وبين فتاة فرنسية يدعوها « مادلين » علاقة كادت تتجاوز حدود المعرفة البريئة لو شاء لها أن تكون كذلك ، لكنه يقاوم فى صلابة ويعف عن الاستجابة الجسدية لأن صوتا فى داخله كان يزجره ، ويهدر مخاطبا إياه (عار عليك يا ميخائيل أن تشترى لذة دقيقة بندامة عمر .. وليكن الانسان فيك أقوى من الحيوان إصرف فكرك عن الشهوة تقتلها فى الحال . . وكان أن انتصر الانسان فى على الحيوان ، ولكن بشق النفس[1] .

ثم يعود إلى أمريكا فتعرض له تجارب غير قليلة مع بعض النساء ، وقد حرص على أن تكون علاقته بهن جميعا علاقة بريئة ، لذا فإنه يقاوم مقاومة عنيفة نزواته مع من تحاول منهن إغراءه ، وهو يعترف بأنه عرف فتاة لبنانية ، كانت جميلة وفاتنة ، وراحت تلاحقه بالدعوات والمقابلات والمراسلات ، فلا تلاقى من جانبه أى ميل أو استعداد ، لأنها كانت تتكلف الكلام والحركة وتتظاهر بأكثر مما فى نفسها ، أو بعكس ما فيها ، وما لبث أن فارقها دون عودة ، حين دعته إلى بيتها ، وحاولت إغراءه[2] .

كذلك يصرح بأنه كانت له علاقة مع رئيسة تحرير إحدى المجلات الأمريكية الشهيرة ، وقد وجد فيها صديقا حميما ، ودامت صداقتهما عامين ، (وكانت من أنبل النساء اللواتى عرفتهن فى حياتى)[3] ، كما يصرح بعلاقة أخرى ، كانت له مع سيدة (رسامة) وجدها فى المستشفى ليلة وفاة صديقه

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ، ص ١٢٨ / ٣١٠

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٠/١٦٢

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٨

(جبران خليل جبران) وقد نشأ بينهما تقارب ، وكانت تدعوه إلى منزلها مرة أو مرتين كل أسبوع ، وحين حاول إغراءه ذات مرة ، يقول لها « إذا شئت أن تبقى هذه الصداقة بيننا ، فمن الخير أن لا تلوثها بشهوة عابرة فتنتهى علاقتهما عند ذلك الحد[١] .

وعلاقة أخرى ، نبتت بينه وبين فتاة يهودية يدعوها (هيلدا) ، وهى الفتاة التى ورد ذكرها فى كتابه عن جبران ،[٢] وقد التقى بها فى بوسطن قبل قيام القطار إلى نيويورك ، وكانت قد طارت منها إلى (بوسطن) لتحضر مأتم (جبران)[٣] ثم تكررت زياراتهما فى « نيويورك » فكان يحرص فى جميع لقاءاتهما على إلتزام الحشمة والعفة ، لكنها تمادت ذات مرة ، وكانت ليلة رأس السنة (سنة ١٩٣١) وحاولت إغراءه ، لكنه يغالب ما ثار بين جوانحه من رغبة ، تهوى به إلى درك ، ما كان يريد أن ينزلق إليه فكبحت نفسى بإرادة من فولاذ . ووجدت لذة فى تغلبى على نفسى ، وفى ما سيكون لتلك الغلبة ، من أثر طيب فى نفس الفتاة التى بين يدى)[٤] .

بيد أن هذه الغلبة على نفسه ، لم تتح له عندما التقى بكل ممن يدعوها « بيلا » ومن يدعوها (نيونيا) . إذ لم يستطع أن يقهر حواس جسده ويكبح جماح نزواته ، فانقاد لها بعد مغالبة ومعاناة .

أما (بيلا)[٥] فهى التى كان يسكن فى غرفة من بيتها بنيويورك ، وكانت متزوجة من (هارى) ولم يكن يجمع بينها وبين زوجها العربيد عاطفة ، وهو يعترف أنه عرفها خمس سنوات ، منذ عام ١٩١٩ بعدعودته من (فرنسا)

---

(١) سبعون المرحلة الثانيه ، ص ٢٨٨/٢٨٩
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٩٤ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩ / ٣٠٢

إذ لم تنقض ثلاثة أشهر على وجوده فى البيت ، حتى تنهار جميع السدود التى أقامها أمام رغبات حسه ، منذ أن انقطعت علاقته بفاريا قبل ثمانى سنوات غالب خلالها أهواء نفسه منصرفاً إلى حياة الفكر ، وها هو دم الشباب يفور فى عروقه ، فلا تخف من فورانه ، الاعتبارات الدينية أو الاجتماعية ، بل إنها لتبدو أمام جموع حواسه ، هباء وترهات ، وبدلا من الجفاء الذى كان مستحكما بين الفكر والقلب ، يستعين الآن القلب بالعكر فى تحليل ما حرمته التقاليد والشرائع [1] فأصبح فكرة ، بوحى من تأثير عاطفته ، يحلل المحرمات باسم الحب ، من فرط استسلامه لهذه العاطفة *

وقد كان يبرر سلوكه مع « بيلا » أمام نفسه ، فلا تقتنع اقتناعا كاملا ، ويدور بينه وبينها حوار بعكس صراعه ، فيناجيها ويسائلها : « عبثا تحاول ياميخائيل أن تهرب من « الواقع » والواقع هو أن إنسانا بات يشقى اليوم بما يسعدك . . فهل أنت واثق . . من أن حبك لبيلا هو من موقد الآلهة ؟ أليس للحم والدم شأن - وأى شأن - فى ذلك الحب ؟ ألا يشقيك أنك لم تستطع أن تحبك إلى ما وفق اللحم والدم . . ؟ . . « إنها تحبك فوق محبتها لنفسها . . ولكنها غريبة جدا عن الدنيا التى تقش فيها بروحك وخيالك . وبعيدة جدا عن الأشواق التى تحتاج نفسك ، فتدفعك على التفتيش عن الوجود ومانية وشأنك منه وفيه » .

« لعل هذه العلاقة القائمة بينك وبين « بيلا » ليست الحب الذى تتوهم ، لعلها شر لك ولها . شر ؟ » [2] آنئذ يقطع صلته بها لأن هذا الشعور أصبح يلح

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ، ص ١٥٥ / ١٥٧ .

* كانت هذه العلاقة بينه وبين « بيلا » الحافز ما على نظم عدة قصائد قيصور فى أكثرها الصراع بين فكره وقلبه ، وهذه القصائد أوردها فى ديوانه « همس الجنون » وقد نقل أبياتا منها فى ترجمته الذاتية (المرحله الثانية ، ص ١٥٦ / ١٦٠) .

(٢) سبعون المرحلة الثانية من ص ١٨٣ / ١٨٤

عليه ، فيغمره الحنين إلى العودة ، إلى حياة الفكر الخالصة من أدران الجسد ، المجردة من شوائب الهوى ، ليصبح فى مستطاعه أن يجعل فيها الحب ، حبا «ناصعا ، طاهرا ، باهرا كهذا البساط الذى تفرشه السماء أمامى ، ومن حوالى : فلا تهز فى بعد اليوم أى شهوة أو نزوة »[١] .

لكنه لاتمر سنوات على انقطاعه لحياة الفكر المجرد من نزعات الحس، حتى تنهار مقاومته ، حين تعرض له وهو بنيويورك فى صيف عام ١٩٢٩ ، تجربة مع من يدعوها « نيونيا »[٢] وهى راقصة بالية كانت فى نحو الخامسة والعشرين من العمر ، حين التقى بها ، جميلة متعطشة إلى جمال الحياة ، مفعمة بالشوق والحركة والحيوية .

ويصرح بأن علاقته بها ، قد جرفته فاستسلم لها إلى أن غادر أمريكا « فى ربيع سنة ١٩٣٢ م ، لأن هذه الفتاة قد أثارت فى نفسه عاصفة ، فدفعته هذه العاصفة من مكانه ، وجرفته أمامها ، حتى لتتولاه الدهشة من نفسه ، ولا يكاد يصدق أنه هو هذا الرجل عينه الذى « فكر غير مرة فى هجر العالم ومفاتنه ومغرياته لينصرف إلى البحث عن حقيقة نفسه ، وحقيقة العالم »[٣] فقد كان يعاوده الحنين من حين إلى حين ، إلى العزلة والتأمل والتطهر ، خلال علاقته بتلك الفتاة التى يقول عنها ، إنها « أثارتنى كما لم تثرنى أى امرأة قبلها » ، إذا لاتلبث أن تصبح غريبة عنه ، بعد أن يستفيق إلى نفسه ، لأنها « لم يكن يشغلها من شئون الحياة غير إرضاء نزواتها الجسدية ونزعاتها الفنية ، أما الأمور التى كانت تشغلنى بغير انقطاع ـ أمور الحياة والموت ، والمصدر والمآب ، والخير

---

(١) سبعون المرحلة الثانية ، صفحة ٢٣١ .

(٢) المرجع نفسه صفحة ٢٣٤/٢٩١

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٤/٢٨٧ .

والشر ، والغاية من وجودى . . . فهذه وما إليها وكانت بعيدة عن ذهنها كل البعد ، وعبثا حاولت أن أثير اهتمامها بها»[١] .

ولذا ، فلا منجاة له ، إلا أن يعود إلى وحدته التى لازمه الحنين إليها طول تلك الفترة من عمره ، لأنه لا بقفع من الحياة يبهرجها وقشورها ورغوتها[٢] وما يبحث عنه لن يجده فى عجاج المدينة الغربية ، ولا فى الاستسلام لملاذ حسه ، بل سيجده فى خلوة مع نفسه فى كنف « صنين » ، حيث يتاح له أن يتعرى أمام الطبيعة . . فينتزع عن نفسة ماعراها من أدران ، ويفتح قلبه لتلقى النور الذى يعتق نفسه من رغائب اللحم والدم ، ليصل إلى المعرفة التى ظل يهفو إليها برحه طوال ، تلك الفترة من عمره .

وحين يملأ نفسه هذا الشعور ، ولا يجد من حائل بينه وبين تحققه سوى تلك العلاقة التى تربطه بيونيا ، يعلن إليها قراره بأن يفترقا[٣] ، فتجيبه بدفقات سخية من الدموع .

وكانت تلك الدموع « خير الخاتمة لعهد من حياتى » ، أبحث فيه للمرأة قلبى بجملته وقدسته ، وأبحث لها دمى فطهرته وما دنسته ، ولو لم يكن قلبى ودمى فى حاجة إلى قلب المرأة ودمها لما كان ماكان بينى وبين « فاريا » فى روسيا ، و « بيلا » ، و « نيونيا » ، فى أميركا وهن النساء الثلاث اللواتى لم أعرف فى حياتى غيرهم معرفة الرجل للمرأة. والخبرة التى جنيتها من معرفتهن زادتنى غنى روحيا.[٤]

---

(١) سبعون المرحلة الثانية ، صفحة ٢٨٩ / ٢٩٠

(٢) وقد كتب من وحى ذلك الشعور ؛ ثلاث أو أربع قصائد بالإنجليزية منها قصيدة « ياوحدتى » (سبعون المرحله الثانية صفحة ٢٩٠ / ٢٩١) .

(٣) سبعون المرحله الثانيه ص ٣٠٦ / ٣٠٩

(٤) المرجع نفسه ص ٣٢١ .

ومن أجل ذلك ، فهو يورد الحجة إثر الحجة والمثل بعد المثل ، ويأتى بالواقعة فى عقب الواقعة ، ليؤكد أنه شخصية عبقرية فذة ، مبرأة من العيوب والمثالب خالية من الضعف والنقص، وإنساق فى ترجيح تلك المزايا والخصائص الشخصية وراء المعالجة الموضوعية ، ترتكز على العقل والفلسفة والمنطق ، دون عناية ذات بال ، بالأسلوب الأدبى الذى يزاوج فيه بين الفكرة والعاطفة. ويزاوج فيه بين الحقيقة والخيال ، ويساعد حين يتحدث عن قدراته ، بينه وبين الزهو النفسى فلا ينحاز متعاطفا مع نفسه ، مدلا بملكاتها ومباهيا .

لكن « العقاد » لم يسر فى ترجمته الذاتية على هذا النحو ، كما تبينا مما قلل من درجة الصدق « والصراحة والتجرد فى ترجمته الذاتية، وقللت بذلك من تعاطفنا مع صاحبها ، الذى لاينى يفاخر بنفسه ، ويباهى بنبوغه بمعاركه التى لم ينهزم فى واحدة منها ، ولم يتح لنا أن نقف حتى وهو فى مرحلة الطفولة المعرضة للوقوع فى الخطأ والاستجابة لعوامل الضعف البشرى ، أن نقف على لحظة من لحظات الضعف ، مما يبدو أمرا خارجا على الطبيعة الإنسانية التى تنطوى على جوانب القوة والضعف ، كما يحس بها كل إنسان ، مهما عظمت مواهبه وملكاته وقدراته .

وإغفال « العقاد » تصوير جوانب الضعف والنقص فى شخصيته ، منصرفا إلى تصوير جوانب النبوغ والعظمة ، والإدلال بها ، كان من العوامل الرئيسية التى قللت من درجة الصدق والصراحة والتجرد ، على ما أسلفنا مما أضر بالبنية الفنية لترجمته الذاتية إذ أنه أسقط منها ، ما يوقفنا على ملامح الشخصية كلها ، فى أطوارها المتدرجة ، ونقاط تحولها المختلفة .

« والعقاد » لا يقتصر على تصوير الجوانب الممتازة فى شخصيته ، مزهوا

ومما قلل من درجة الصدق فى نقل الحقيقة ، قلة عناية العقاد بعنصر الزمان ، حتى ليندر أن يسجل تاريخ اليوم والشهر والسنة على وجه دقيق ، لأنه يؤرخ الحديث بالأحداث الكبرى مثل الحرب العالمية الأولى والفترة التى سبقتها أو أعقبتها .

بها متغاضيا عن الإشارة إلى الجوانب الضعيفة فيها ، بل يتجاوز ذلك ، إلى حد المبادرة إلى نفسى كل ما من شأنه أن يحسبه الناس نقيصة أو عيباً فى شخصيته ، فى كلتا الصفتين الممتازة والزهو بها ، والتغاضى عن جوانبها الضعيفة ونفيها ، ويتمسك بذلك تمسكا يبلغ حد الإسراف ، ويبدو هذا الإسراف جليا واضحا ، حين يجد نفسه مضطرا مثل سائر المترجمين لذواتهم ، أن يكتب فصلا عن « اعترافاته » وهو من أشد ما كتبه أصحاب الاعترافات الشخصية غرابة ، ومن أكثرها استثارة للعجب والدهشة ، ذلك أن من تقع عينه على عنوان الفصل ، ويتوقع أنه سيلم بجوانب من الاعتراف كخطيئة أو نقص أو ضعف أو جانب قد يصيب شخصية « العقاد » ، لكنه رغم ذلك ، يعترف بتلك الجوانب الضعيفة فى شخصيته ، التزاما للصدق ، وتحريا للحقيقة فيما ينقله عن طبائع شخصيته ، وواقع حياته وتجارب أيامه .

لكن القارىء لا يجد شيئا من ذلك الذى توقعه على النحو الذى يجده لدى أى من كتاب الترجمة الذاتية ، بل إنه يفاجأ بشخصيته تشعر بالكمال حتى فى الموضع الذى ينبو فيه مثل هذا الشعور ، لأنه يبدأ بتعريف الاعترافات ، منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، منذ البابليين ، الذين اشتهرت « الاعترافات » فى هياكلهم ، وكانت لديهم « ضربا من العلاج الجثمانى الذى يتطلبه المريض من الطبيب » فالذى يبوح بخطيئته نادما على ما اقترفته يداه ، يشفى على أيدى الكهان .

« فكان الاعتراف بهذه المثابة ، ضربا من الاستشفاء كعلاج الأمراض بالطب فى العصر الحديث »[1] . ثم ينتقل من ذلك ، إلى مناقشة عقلية ، يدحض بها رأى من يقولون « بأن الاعتراف لن يكون كذلك ، إلا إذا كان اعترافا بأمر يغلب على الناس إنكاره وكتمانه ، ولا يفهمون منه إلا أنه كشف لخبيئة

---

(١) كتاب أنا ، ص ٢٥٦ .

أواخر القرن التاسع عشر ، ويعمد إليها ، حين يقف عند سلوكه وميوله ، وما يعتمل فى أطواء نفسه ، من خواطر وانفعالات ، ورغبات دفينة .

وهو يمزج تلك الخصائص مزجا فنيا ، حتى ليجعلنا نحس ونحن نطالع سيرته الذاتية ، الإحساس بالدراما أو الإحساس بالرواية أو الإحساس الناجم عن قراءة مقالة تتناول بالتحليل والاستبطان ، مشاعر النفس وتياراتها وتقلباتها الخبيئة فى بعض أقسامها ، أو نحس بهذه الأحاسيس جميعا فى البعض الآخر ، وبهذه المقدرة البارعة على تبنى عناصر فنية من الصياغة الروائية والصياغة المسرحية ومن فن المقاله يستثير فى نفوس من يطالع سيرته الذاتية ، عوامل التأثير والمتعة استثارة ، ربما لا نجد ما يناظرها ، بين ترجماتنا الذاتية الحديثة ، بما يبعث فينا العجب ، بيد أن هذا العجب لا يلبث أن يزول ، حين نذكر أن هذه المقدرة الفنية التى أتيحت لترجمته الذاتية . صادرة عن أديب فذ ، متمرس بالإبداع والخلق ، وقد حذق بصفة خاصة ، فن الرواية وفن المقالة ، حتى غدا من أعظم كتاب هذين الفنين فى أدبنا العربى الحديث ، ولذا أتت الصياغة الفنية لترجمته الذاتية فى صورة أدبية متميزة ، إذ أفاد فيها بخبرته الطويلة فى معالجة بعض الفنون الأدبية ، بما أودعه فى صياغتها من العناصر التى حذقها فى صوغ إبداعه الفنى .

وإلى ذلك ، يضاف أنه قد صاغ حكاية عمره صياغة قصصية ، تعتمد على على التسلسل الزمنى ، والترتيب المنطقى ، والتدرج فى رواية ما يسترجعه من ذكريات الأحداث والمواقف ، المصورة لحقيقة ماجرى فى واقع أيامه الماضية معززا تلك الحقيقة بما تجمع لديه من رسائل متبادلة بينه وبين أصدقائه وذوى قرباه ، ومن يوميات كان قد دونها فى بعض مراحل حياته التى قضاها فى روسيا وفى فرنسا خلال فترة تجنيده بالجيش الأمريكى ه كما يعزز الحقيقة بما يصرح به من أسماء الأماكن والشخصيات ، ويحرص على شدة توثيقة الحقيقة بعنايته بعنصر الزمان فيثبته التواريخ الدقيقة لأهم الأحداث فى حياته وعلى مراحلها المختلفة .

وفى صياغته تلك المراحل ، يحرص على أكبر قدر من الترابط والاتساق والإحكام ، بما يمنحها وحدة عضوية متماسكة الأطراف سواء فى الإطار الخارجى لبنية ترجمته الذاتية ، أو فى الإطار الداخلى . كما يحرص — رغم ما ينساق إليه من استطراد وإسهاب — على التعاقب الزمنى والتسلسل الرتيب ، والسرد المترابط المتدرج فى حكاية الوقائع التى تطلعنا على محتوى واف متكامل لسيرة حياته ، من خلال ذلك البناء الفنى الذى يزاوج فيه بين الصياغة الروائية والدرامية ، وبين أسلوب المقاله — على ما أسلفنا ولذا ، فإن ترجمته الذاتيه ، ليست مصوغه صياغة روائية محضة على النحو الذى نجده فى « سلاما ووداعا Hail & Farewell لجورج مور ، أو نجده فى « الأيام » لطه حسين مع تجاوزنا عن بعض المقاييس الأدبية . وليست هى ترجمة ذاتية مصوغة فى قالب تحليلى على النحو الذى نجده فى « ثنائية العقـاد » . بل هى مزيج من هذا وذاك ، فى صورة تشبه تلك التى انتهجها « ترولوب » فى ترجمته الذاتية .

ولذا فهو يقسم ترجمته الذاتية إلى ثلاثة أجزاء ، وكل جزء يقسمه إلى فصول ، وكل فصل من هذه الفصول يشبه القصة القصيرة ، بما يبثه فى ثناياكل منها ، من عناصر فنيه كالتصوير والتخيل الطفيف ، والحوار الأدبى ، والسرد المترابط ، والتحليل المستقصى للظاهرة أو الحدث والموقف . ومن مجموع هذه القصص القصيرة يحصل على إقامة رابطة خارجية تؤلف بينها جميعا فى سياق متسق ، وتركيب مترابط :

ولعلنا نتبين ذلك كله من خلال إشارة سريعة إلى «الفصول» التى تحتويها كل مرحلة من المراحل الثلاث لترجمته .

ففى المرحلة الأولى ، يقسمها إلى أقسام وفصول قصيرة هى فصول أشبه بالقصص القصيرة على ما أسلفنا ، وهى على التعاقب : « أب فى السماء وأب فى أمريكا »[1] «ومن ذكريات الطفولة »[2] وفيه يتذكر نفسه ، وهو طفل

(١) سبمون ، المرحلة الأولى ، ص ١٥ / ٢٥ . (٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦/٣١

محمولا على كتف أمه ، ويتذكر البهجة التى أشاعها فى نفسه ، أضواء الشموع ، ورائحة البخور وأثواب الكاهن المزركشة حين حملته أمه فى زيارتها للكنيسة ، ثم ينقل إلى فصل آخر هو « بو يوسف وأم يوسف »[١] وفيه يصور ذكرياته عن جده وجدته لأبيه ثم ينتقل إلى الحديث عن « بسكنتا والشخروب »[٢] .

وهو فى هذا الفصل يسهب فى شرح جغرافية قريته وفى الكلام عن « جبل صنين » الذى ترقد قريته فى كنفه ، وعن أشجارها وغاباتها وسواقيها وطيورها. ثم ينتقل إلى فصل آخر عن . « الألفباء »[٣] يصور فيه بداية تعلمه ، وإلى « عودة المهاجر »[٤] مصورا منه عودة أبيه من هجرته بأمريكا وإلى فصل تال يصور فيه بعض ذكريات طفولته هو « انقلب السحر على الساحر »[٥] وإلى الحديث عن أول مدرسة تلق تعليمه بها وهى « المدرسة الروسية »[٦] ، ومن ذلك يكتب فصلا يسميه « نحن والطبيعة »[٧] ، ومنه ينتقل إلى الكلام عن هجرة أخيه الأكبر « أديب » إلى « أمريكا » أثر زيادة أسرته ابنا جديدا هو « نجيب » وإثر موت خال له بمصر كانت أمه تعقد عليه آمالا كبارا بشأن مستقبل أبنائها ، ويسمى هذا الفصل « نكبة وهجرة »[٨] ثم ينتقل إلى فصل هو « الغربة الأولى »[٩] يصور فيه ارتحاله إلى خارج قريته للمرة الأولى فى حياته ، ليتلقى العلم بالناصرة .

ثم يعقد فصلا طويلا[١٠] عن الفترة التى قضاها فى « دار المعلمين الروسية » بالناصرة ، منذ عام ١٩٠٢ حتى عام ١٩٠٦ م ، يقسمه إلى فصول قصيرة داخل سياق هذا الفصل ، يصور فى كل منها تصويرا قصصيا ، ذكرياته عن تلك

(١) سبعون، المرحلة الأولى ص ٤١/٣٢ . (٢) المرجع نفسه ص ٥٢ / ٥٩
(٣) » » » » ٥٩/٥٢ . (٤) » » » ٦٠ / ٦٨ .
(٥) » » » » ٧٣/٦٩ (٦) » » » ٧٣ / ٧٤
(٧) » » » » ٩٣/٨٤ (٨) » السابق ص ٩٣/ ١٠٢
(٩) » » » ص ١١٤/١٠٣ (١٠) » » » ١١٥ / ١٦٧

السنوات ، وكل فصل من هذه الفصول هو بحق أقصوصة ، لم يتخير لها عنوانا بل أعطى كلا منها رقما متسلسلا .

ثم ينتقل إلى تصوير الفترة التى مكثها فى روسيا ، منذ عام ١٩٠٦ م حتى عام ١٩١١ م ؛ فيقسمها إلى عدة قصص قصيرة ، تحمل عناوين : « فى السمنار » [١] « ومن يومياتى » [٢] و « غيرا سيموفكا » [٣] (وهى القرية التى كان يسافر إليها لتمضية العطلة ، هو ورفيقه « اليوشا » ، وكان لأخته بيت بها) ، ثم ينتقل إلى عقد فصل عن « كوتيا » [٤] زوج أخت صاحبه « اليوشا » ثم يعقد عنها هى الأخرى فصلا يحمل اسمها « فاريا » [٥] ومنه إلى فصل هو « سنتى الثالثة فى السمنار » [٦] وفصل عن « حصيلة السنة الثالثة » [٧] وآخر عن « سفرة سندبادية » [٨] ، سافر فيها بعد انتهاء سنته الثالثه ، من « روسيا » إلى قريته ، ثم عاد إليها ومعه « قرط من الموز » [٩] يحمله هديه إلى « ليدا » ، ابنة أستاذه بالسمنار ، وقد جعله عنوان فصل ، أو أقصوصة ، ثم ينتقل إلى فصل عن « ميشا الثائر » [١٠] يصور فيه اشتراكه فى مظاهرة مع زملائه بالسمنار وهو فى السنة الرابعة ، وإلقاءه خطبة فيهم اعتبرتها إدارة المدرسة تحريضا للطلبة على التظاهر ، فقضت عليه هو وزملاؤه المحرضون بألا يعودوا إلى المدرسة . وسمح لهم بدخول الامتحان فى العام الذى يليه عقابا لهم .

ومن ذلك ينتقل إلى كتابة فصل هو « النهر المتجمد » [١١] وهو عنوان قصيدة كان قد نظمها بالروسية ، أوحاها إليه ، منظر نهر « صولا » وقد مشى على وجهه المتجمد فى صحبة « اليوشا » فى طريقهما من مدينة « رومنى » إلى قرية « فيرا سيموفكا » ، ثم يكتب فصلا عن « الفارس العربى » [١٢] يحكى فيه قصة

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ص١٧٠/١٧٨ (٢) المرجع نفسه . ص١٧٩/١٩٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٩٩ / ٢٠١ . (٤) المرجع نفسه ص ٣٠٢ /٣٠٥ .
(٥) المرجع نفسه ص ٢١٣ / ٢١٧ (٦) المرجع نفسه ص ٢١٨ / ٢٢١ .
(٧) حياتى ص ٢٢٢ / ٢٤٣ . (٨) المرجع نفسه ص ٢٤٤ / ٢٥٠ .
(٩) المرجع نفسه ص ٢٥١ / ٢٥٢ . (١٠) المرجع نفسه ص ٢٥٣ / ٢٥٥ .
(١١) المرجع نفسه ، ص ١٥٦/١٥٨ . (١٢) المرجع نفسه ص ١٥٩ / ١٦٣ .

ركوبه حصانا حين دعاه بعض الضباط من الخيالة القوزاق إلى نزهة على ظهور الخيل . ويستطرد من ذلك إلى ذكر واقعة أخرى له مع « الخيل » : وبعد عودته من المهجر إلى لبنان ، ومن ذلك فينتقل إلى فصل هو « مشروع زواج يجهض »[١] يصور فيه إخفاق ماتم بينة وبين « فاريا » من اتفاق على الزواج، إذ لم يقبل « الدير » أن يقيم زوجها به لأنه زوج امرأة لاتزال على قيد الحياة ، ثم ينتقل إلى إنهاءهذه المرحلة بفصلين عن « مرحله تنتهى »[٢]و «عبر المحيط»[٣] وفيه ينقل قدوم أخيه « أديب » من مهجره إلى القرية من زيادة له وسفره فى صحبة أخيه عام ١٩١١ . إلى « أمريكا » لإكمال دراسته بعد أن أقنعه أخوه هذا بتحويل عزمه عن إكمالها بفرنسا .

وعلى هذا النحو من التقسيم إلى قصص قصيرة يتخللها التحليل والتعليل ، يسير فى المرحلتين التاليتين ، وعلى سبيل المثال ، يقسم « المرحلة الثانية » إلى فصول قصصية ، منها « وإلا ولا »[٤] « ولسان جديد »[٥] وفى « الجامعة »[٦] و « الدر دور الرهيب »[٧] و « شباك مارس »[٨] و «هذه هى الحرب[٩] » و «جندى فى جامعة »[١٠] « والرابطة »[١١]ريقصد الرابطه التعليمية بالولايات

---

(١) سبعون المرحلة الاولى ص ٢٦٤ / ٢٦٧ .

(٢) » » » » ٢٦٨ / ٢٧٢ .

(٣) » » » » ٢٧٣ / ٢٨٣ .

(٤) سبعون المرحله الثانية ص ٧

(٥) المرجع نفسه ص ١٥

(٦) سبعون المرحلة الثانية ص ٢١

(٧) المرجع نفسه ص ٦٥ .

(٨) » » » ٧٢

(٩) » » » ١٠٩

(١٠) » » » ١٢٦

(١١) المرجع نفسه ١٦٣

المتحدة) . « والغربال »[١] و « من حياة الجالية »[٢] وهى الجالية العربية بنيويورك ، و « نيونيا »[٣] ، ثم « هيلدا »[٤] وبهذه انتهى فصول المرحلة الثانية .

وفى المرحلة الثالثة ، يقسمها هذا التقسيم القصصى نفسه الذى يستعين فى ثنايا كل قصة من قصصة بالتحليل والتعليل ، على نحو أكثر تبيينة فى المرحلتين السابقتين عليه ، وقد جعل أكثر هذه المرحلة من تصوير عالمه الفكرى الذى انصرف إليه فى عزلته فى صومعته بالشخروب بعد عودته من المهجر ، وبسط لنا فيه الأسس التى تنبع منها فلسفته الصوفية ، وفكره الكونى الشامل ، فهو يقسمه إلى فصول منها ، « عهود تتجدد »[٥] و « ولادة جديدة »[٦] و « ناسك الشخروب »[٧] « وعلى قمة الدنيا »[٨] (ويقصد قمة جبل صنين) ، « والفلك »[٩] « وجبران خليل جبران »[١٠] و « أوديب يودع الدنيا »[١١] و « مع الطبيعة »[١٢] و « ماتت التى ولدتنى »[١٣] و « خوارق ؟ »[١٤] و « بينى »[١٥] و « ولادة كتاب »[١٦] و « ١٩٤٩ — ١٩٥٩ م »[١٧] .

وحتى نستكمل جوانب البيئة الفنية التى انتحاها فى ترجمته الذاتية ، يحسن أن آن نتبينها من خلال اقتباس صفحات من فصولها ، لنقف منها على عناصر الفن

---

(١) سبعون المرحلة الثانية ص ١٨٧ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢١٦
(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٤
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩
(٥) سبعون المرحلة الثالثة ص ٣٢ .
(٦) المرجع نفسه ص ٣٧
(٧) المرجع نفسه ص ٤٥
(٨) المرجع نفسه ص ٦٩
(٩) المرجع نفسة ص ٨٤
(١٠) المرجع نفسه ص ٩٤
(١١) المرجع نفسه ص ١٢٠
(١٢) المرجع نفسه ص ١٢٦
(١٣) المرجع نفسه ص ١٥٤
(١٤) سبعون المرحلة الثالثة ، ص ١٦٩
(١٥) المرجع نفسه ص ١٨٢
(١٦) المرجع نفسه ، ص ١٩٥
(١٧) المرجع نفسه ص ٢٠٤/٢١٤

الروائى والدرامى ، وفن المقالة التى جعل منها مزيجا أقام عليه بناء كل فصل . فأتاح بهذا المزيج . صياغة ترجمته لنفسه ، على أسس قوية ، من أسس الترجمة الذاتية الفنية ، التى نطالعها منذ الفقرة الأولى التى نطالعها منذ الفقرة الأولى التى يستهل بها ترجمته لنفسه :

« قل معى ياابنى، أبانا الذى فى السماوات ليتقدس أسمك ليأت ملكوتك. لتكن مشيئتك كما فى السماء ، كذلك على الأرض .. »

« وتأتى أمى على آخر الصلاة القصيرة والوحيدة التى علمها المسيح تلاميذه، غير مبالية بما تنزله بها من تهشيم فى اللفظ وقواعد اللغة . فقد عاشت عمرها وأحرف الهجاء عندها ألغاز . . . ».

« وما أن تنتهى أمى من الصلاة « الربانية » حتى تمضى فى دعاء طويل من أجل الذين لهم فى قلبها وحياتها المنزلة الأولى .

« قل معى يا بنى : يارب وفق أبى فى أميركا . . إذا أمسك التراب فلينقلب فى يده ذهباً . يارب رده إلينا سالما . . يارب خل لى إخوانى . يارب خل لى ابراهيم ، وخالى سليمان ووفقهما وأرزقهما أولادا يارب . . . »

« وأردد ماتقوله أمى بلسان يتثاقل فى حركاته بنسبة دبيب النعاس فى أجفانى . وأطبق عينى على صور غريبة رسمتها كلمات أمى فى مخيلتى . صورة أب قالت لى أمى إنه ليس من لحم ودم ، وإنه يسكن السماء ـ ذلك الفضاء الأزرق حيث الشمس فى النهار والقمر والنجوم فى الليل . فما أدرى كيف أتخيله أو أتخيل مقرة . لعل بيته هناك يشبه بيتنا هنا ؟ بل هو أكبر وأجمل . إنه « حارة قرميد » من غير شك . وصورة أب من لحم ودم فى بلاد يدعونها أميركا . فأتخيله عملا بشاربين أضخم بكثير من أى شاربين وقعت عليهما عيناى ، وأتخيل أمريكا بلادا وراء الأفق ، يفقش فيها الناس التراب فيتحول ذاهبا ،

أما الذهب الذى ما كنت بعد قد أبصرت له وجها ، فقد تخيلته شيئاً ثميناً جداً . إلا أننى كنت أعجب لأبى كيف سافر إلى أميركا ليأتى بالذهب ما دام فى استطاعة أمى بدعاء بسيط إلى أبى « الذى فى السموات » أن تجعل التراب فى يديه ينقلب ذهبا . . [1]

فذكريات تلك الطفولة المبكرة ، وما كان يملأ نفس الطفل من تخيلات وخطرات ، وكلمات وصور ، ينقلها لنا فى هذه الفقرات ، نقلا صادقا ، يعتمد على التصوير ، وعلى قدر من التخيل رسم جانب من جوانب الصورة ، دون إخلال بحقيقة ما حدث فى الواقع .

وفى فقرات أخرى ، يصور نفسه ، وهو صبى حين ركب السفينة فى طريقه إلى الناصرة وفيها تتضح لنا خصائص فنية جديدة ، منها مناجاة الذات ، والحوار إلى جانب التصور والسرد الأدبى ، وذلك حين يقول :

« . . . وتتحرك الباخرة فتحين منى التفاتة إلى الشرق ، وإذا بعينى تقع على جهة صنين ، وقد ألقت الشمس عليها وشاحا ساعة غيابها . . ويهتف هاتف فى داخلى : « واحسرتاه عليك يا ميخائيل ! . . . أين كنت وأين أنت ؟ كنت هناك — هناك . . . حيث ذلك الوشاح — وشاح النور الذى لا يوصف وها أنت هاهنا — على ظهر خشبات عائمات فى بحر شاسع . . . وحواليك أناس يؤذيك لفظهم . . . إنك غريب يا ميخائيل غريب . . غريب . . . »

« ولأول مرة أفهم معنى الغربة وأحسها إحساسا ينفذ إلى الصميم فينكمش قلبى ، ويوشك هو الآخر عن أن يغدو غريبا عنى . فتقفز الدمعة إلى عينى وتكاد تطفر منها ، لولا حيائى من الناس وخشيتى أن أبدو فى عيونهم ولدا ضعيفاً . . »

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ، الفصل الأول المعنون « أب فى السماء وأب فى أميركا » ص ١٥ / ١٦ .

« بعد ليلتين ونهار من السفر ، أصبحنا فى ميناء قيل لى إنه حيفا حيث يترتب على النزول لأسافر من هناك إلى الناصرة . أما كيف أنزل ، وأين أتجه من بعد أن أنزل . وكيف أهتدى إلى من ينقلنى إلى الناصرة ، وكم تبعد الناصرة من حيفا ، وما هى وسائل النقل بينهما — فجميع هذه كانت أسئلة مبهمة فى خاطرى ، . . « حملت حقيبتى الصغيرة فى يدى ووقفت بالقرب من سلم الباخرة مع الواقفين واعترانى الخوف لدى منظر القوارب المتسابقة من جهة المدينة إلى حيث رست باخرتنا ، إن البحارة الذين فى تلك القوارب يبدون لى كالكواسر والضوارى ، تتسابق إلى جيفة فصراخهم يصم الآذان : يا عبد ! يا محمود ! يا على ! « . . . هاهم يتسلقون السلالم وكأنهم العفاريت ، وأنا لا أدرى ضحية أى منهم أكون » .

« فى هذه اللحظة الحاسمة بالذات ، أحسست يداً تمسك بيدى وسمعت صوتا يخاطبنى ، هل أنت وحدك يا ابنى ؟ أليس معك رفيق أو أحد من أهلك ؟ .

التفت وإذا الذى يخاطبنى رجل لطيف الوجه ، ربع القامة نحيلها ، متوسط العمر يلبس قمبازا ويعتمر طربوشا ، فأجبته :

« وحدى » .

« وهل نعرف أحدا فى حيفا ؟ » .

« لا » .

« وإلى أين تقصد ؟ » .

« إلى المدرسة المسكونية فى الناصرة » .

« فشد على يدى وهمس فى أذنى همسا : « اتبعنى يا أبنى . إياك أن تبتعد عنى بل الأفضل أن تبقى متمسكا بى » .

« وللحال فارقنى الشعور بالغربة ، وتغلغلت الطمأنينة فى دمى . . . وما هى

إلا دقيقة ، حتى أقبل بحار فسلم على الرجل باحتشام ، وحمل حقيبته وحقيبتى إلى القارب . وعندما بلغنا البر نقده رفيقى الأجر عنى وعنه . ومشيت وراءه . . . إلى أن بلغنا بيته . . ومن بعد أن سلم على زوجته وأولاده أمر بأن يؤتى لى بالماء والصابون . . ثم أن يؤتى لى بطعام الفطور . . . »

« . . . بعد استراحة قصيرة نادى الرجل خادمه أن يذهب إلى الخان الذى فيه تتوقف العربات . . وعاد الخادم ليقول إن العربة تترك بعد نصف ساعة ، ولا يزال فيها مكان لراكب واحد .

« وإنه لتوفيق عظيم . سر يا ابنى على بركات الله — قال مضيفى ذلك وأمر خادمه أن يذهب بى إلى الخان ، فما بقيت أدرى كيف أودعه »(١)

وربما تقرب هذه الفقرات إلى أذهاننا الصياغة الفنية لترجمته الذاتية وهى تعتمد - فيما نرى - على عناصر التصوير والسرد القصصى . والتخيل الطفيف ، ونجوى الذات . والحوار الأدبى ، التى استعارها من القالبين الروائى والمسرحى . ولعل هذه الخصائص تتضح بجلاء من الفقرات التالية . التى يصور فيها جانبا مما كان بينه وبين « بيلا » من عاطفة ، وجانبا مما دار من حوار بينه وبين نفسه ، أو بينه وبين « بيلا » وما اعتمل فى نفسه من صراع تولد عن استسلامه لرغبات حسه خلال علاقته بها ، ينهيه آخر الأمر . بقطع علاقته معها ، يقول :(٢)

« قالت لى « بيلا » عصر نهار من ربيع ١٩٢٣ إذ كنت وإياها جالسين فى غابة صغيرة على خفة الهدسن :

— أتدرى ماذا يدور فى خاطرى ؟

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ، ص ١١١ / ١١١٣ (وهى فقرات من الفصل الذى يحمل عنوان « الغربة الأولى » (١٠٣ / ١١٤)

(٢) سبعون المرحلة الثانية الفصل المسمى « فى الريف » منذ بدايته (٢٢٢/٢٣٢)

-- هاتى .

-- بيت فى الريف .

-- حلم جميل

-- لا تضحك أرانى من بعد أن عرفتك أتحسس الطبيعة فوق ما كنت أتحسسها بكثير . . الشجر . . العصافير . . المطر ، الثلج . . كل هـذه باتت ذات قيمة فى حياتى لم تـكن لها من قبل .

-- بشارة حلوة

-- لا تهزأ بى . . أصبحت أكره مثلما تـكره صخب نيويورك وضوضاءها وفجورها . .

-- بشارة أحلى وأحلى

-- أريد أن أنعم بك وبحبك فى غير هذا الجو ، فى جو يتناسب وصفاء روحك .

-- صفاء روحى ؟ ! وماذا تبقى منه ؟

-- لا تذكرنى بما أنا فيه . أحب أن أنسى أنى متزوجة ، وأن زوج من الخشونة والفظاظة والغباوة حيث هو وما ذنبى وقد اختاره لى ولم أختره والرجل الذى اخترته هو أنت . . . أنا لم أعرف طعم الحياة قبل أن أعرفك .

-- ولـكن للتقاليد سلطانها يا « بيلا » ، وسلطانها لا يرحم .

-- لا كانت التقاليد « إنى أريد أن أحيا ولتمت التقاليد .

-- وما قولك بالذين حياتهم مرتبطة بالتقاليد . . ما قولك برجل كهاري لا يستطيع أن يعيش إلا ضمن التقاليد وبها ؟

« واكفهر وجه « بيلا » عند ذكر « هارى » وارتجفت شفتاها ، وغامت عيناها ، وانعقد لسانها ، إلى ذلك الحد كان خوفها من الرجل يسيطر على أفكارها وأعصابها ، ومضت دقائق وهى لا تتكلم ، وأصابعها تفرك زاوية منديل صغير فى يدها . أما أنا فـكانت عيناى ترافقان سربا . . يعلو ويهبط فوق الهدسن . .

وكانت أفكارى تدور فى حلقة مفرغة ، وإذا انتهت إلى شىء ، فإلى أن هذه العلاقة بينى وبين « بيلا » لن تدوم ، لأنها تمس إنسانا ثالثا . . وبذلك تسبب له آلاما نفسانية . .

« كنت أراقب الطيور البيض فوق الهدسن » وفكرى يحاول عبثا أن يجيب عن سؤال ما أنفك يعذبه ، والسؤال هو :

« لماذا قدر لك ياميشا أن تحب هذه المرأة التى بجانبك من بعد ، لا من قبل أن ارتبطت حياتها بحياة رجل غيرك ؟ وأنت تؤمن بأن « القدر » ليس إلا النتيجة الحتمية لنيات وأعمال وعلاقات سابقات ، إن فى هذا العمر . أو فى أعمار عشتها على الأرض قبل اليوم ، فأين عرفت : « بيلا » من قبل وكيف ؟ إنها ولدت فى أمريكا من أبوين أميركيين ، وأنت ولدت فى لبنان من أبوين لبنانيين ، فبأى سحر عاد الحب لجمع بينك وبينها؟ وحبك لها. وحبها لك - وإن رافقته الشهوة الجنسية - ليبدو لك أرفع حاجات الجسد بكثير . إنه يصهرك ويصهرها ، ويصفيك ويصفيها ، ومكس ، ماهى الغاية منه ما دام إلى زوال ؟ وهو حتما إلى الزوال لأنك لن تطيق طويلا أن تعيش بحب يغذيك ويسمم غيرك ، ولكى يغذيك حبك دون أن يسمم غيرك ، عليك أن تنزهه من نزوات اللحم والدم ، فهل تستطيع ؟

« أجل يجب أن يكون ذلك فى إمكانك ، وسيكون » .

- أراك ابتعدت عنى كثيرا ، فى أى دنيا أنت الآن ؟ لا تبتعد عنى: لا تتركنى حتى دقيقة - حتى لحظة - وحدى : »

« وشدت بيلا على أناملى جامعة أطرافها معا ، ثم رفعتها إلى شفتيها وقبلتها قبلة حارة ، طويلة ، وبعد قليل :

- لن تهرب منى ، سنمضى إلى الريف ، وسنبتاع بيتا هناك ، قل : آمين .

- آمين ، ولكن عملى سيكرهنى على المجىء إلى نيويورك فى كل صباح والعودة منها فى كل مساء .

-- لا بأس . . والقطر موفورة ذهاباً وإياباً .

-- والمال ؟ من أين تأتين بالمال لشراء بيت ؟

-- لقد ادخرت منه ٥٠٠٠ دولار ، ندفع هذا المبلغ أولا ، وما تبقى ندفعه أقساطا . .

« وكان ما تمنته « بيلا » فابتاع الزوجان بيتا جديدا فى مدينة ريفية صغيرة ، عن نيويورك ثلاثين ميلا . . »

« ما كنت أدرى فداحة الإرهاق الذى كانت تتحمله أعصابى ، والكبت الذى كانت تعانيه روحى ، من مجرد العيش فى نيويورك ، حتى وجدتنى فى تلك المدينة الريفية الجميلة . . وفى ذلك البيت الجديد . . »

هنا بات فى مستطاعى أن أجمع شتات فكرى وشتات نفسى . . . »

« هنا عاودتنى ذكريات صباى فى سفح حنين ، فما أن هبت أول عاصفة ثلجية فى أول شتاء أمضيته فى تلك المدينة الصغيرة ، حتى وجدتنى أطفر من البيت لملاقاة العاصفة . . وكأنى ألاقى ربى ، أو ألاقى روحى ، فى كل ذرة من الثلج تحط على أهدابى . . . ويغمرنى الشعور بأن الأرض بكل ما عليها ومن عليها ، قد انغسلت أوضارها ، وأمحت أوزارها ، وبأن فى مستطاعى - بل من واجبى - أن أجعل الحب الذى يدفىء قلبى ، حبا ناصعا ، طاهراً ، باهراً كهذا البساط الذى تفرشه السماء - أمامى ومن حوالى فلا تهزنى بعد اليوم أى شهوة أو نزوة . . . »

« أجل ، هكذا يجب أن يكون ، بل هكذا سيكون وعلى أن أقنع « بيلا » أنه من الخير لها ولزوجها ولى ، لو أنا ابتعدت عنهما . . . »

إلا أن ما عجزت عن فعله العاصفة البيضاء فى خلال عام ، فعلته الخمرة فى ليلة واحدة . وهى ليلة عاد فيها « هارى » إلى البيت مخمورا وأخذ يهدد ويعربد . . وتبين لى أنه قد اتخذ منى ومن تعلق « بيلا » ، ذريعة للعودة إلى السكر ، وإذ ذاك فماذا ينبغى لى أن أفعل ؟ . . .

« وجاءنى الجواب فى مثل لمحة الطرف . . لا مجال للتردد بعد الآن ، لقد بات طريقى واضحا جدا ، فلا بد من هجر ذلك البيت فى تلك المدينة الريفية الحلوة ، ولا بد من العودة إلى نيويورك وضجيجها وجنونها ، مهما يكن فى العودة من مضض وانزعاج لى ، ومن حرقة وألم لبيلا . . . »

« رزمت حقائبى فى تلك الليلة ، وفى الصباح عند الوداع ، أدهشتنى دمعة هارى واعتذاراته عما بدر منه ، ولم تدهشنى دموع « بيلا » وغصاتها »[1] .

وهذه الأمثلة التى عمدنا إلى إثبات فقرات طويلة ، كما أوردها ، لنتبين من خلالها النهج الذى أنتهجه فى بناء ترجمته الذتية فى ثنايا كل فصل من فصولها ، ومن الإعادة القول ، بأنه بناء وسط بين البناء الروائى والدرامى ، وبين فن المقالة ، وقد تجلت لنا عناصر هذه البنية المتزاوجة ، حين وقفنا على مابثه فى ثنايا كل فصل ، من ترابط محكم بين أجزاء الحقيقة التى يسردها سرداً قصصياً ، فى صدق وفى مصارحة تكشف الصراع ، والتعرى النفسى ، وهو فى هذا السرد ، يعتمد على التصوير والتخيل ونجوى الذات . والتشويق والانفعالات بالحدث ، وعلى الحوار ثم التحليل للأحاسيس والانفعالات والتأملات والأفكار ، وكل هذه العناصر التى صاغ منها تركيب ترجمته ، وهى الأسس الرئيسية التى قامت عليها الترجمة الذاتية الحديثة .

وقد تميزت ترجمته ، بالاستعانة بأكبر جوانب هذه الأسس ، مما جعلها تقف متميزة بتلك الخصائص الفنية الضرورية للعمل الفنى ، التى لا تكاد نعثر على ترجمة ذاتية عربية أخرى ، تبنت هذه الجوانب ، على النحو الذى أنتهجته هذه الترجمة .

ولذا فليس من الشطط ، أن نقول ، إنها أكمل ترجمة ذاتية عربية ، وأكثرها حرصا على اعتماد الأسس الفنية ، رغم ما اعترى « بنيتها الفنية » من

---

(١) سبعون المرحلة الثانية ، ص٢٢٥/٢٣٢ .

بعض التفكك الذى يعود إلى ميل صاحبها إلى الزهو الذى قلل من عصر الصدق لديه ، وإلى ميله إلى الاستطراد والتفصيل والإسهاب والتكرار ، وميله إلى إثبات العديد من الأمثلة التى اقتبسها من شعره وكتبه ومجموعاته القصصية ، ومن يومياته ، ومن الرسائل المتبادلة بينه وبين الآخرين ، مما أوجد تفككا فى فى رابطتها الخارجية ، وجعلها تبدو فى صورة ثلاثة أجزاء ضخمة مطولة ، تستغرق نحو ثمانمائة وخمسين صفحة من القطع الكبير ، حتى غدت أشبه ما تكون بالثوب الفضفاض ، وكان فى وسعه أن يطرح الكثير من هذه التفصيلات والاقتباسات ، ويسقطها إسقاطا ، فيتيح آنئذ لترجمته الذاتية ، بنية فنية ، أشد إحكاما وأعظم تماسكا ، مما تبدو عليه فى صورتها الفضفاضة الحالية .

وليس بنا من حاجة ، إلى الإسهاب فى سرد الأمثلة على ما فى البناء الفنى لهذه الترجمة ، من بعض المثالب . والقليل منها كاف لتجلية وجهة نظرنا .

فالزهو - على سبيل المثال - كان على ما أسلفنا ، من المثالب عوامل هذه لأنه انحاز بهذه الترجمة الذاتية ، خطوة ، مبعدة عن الصدق . رغم أن هذا الصدق هو الطابع الغالب على أكثر ما ورد فيها . ومن زهوه بنفسه ، ما ينقله من فقرات بعض الرسائل التى بعثها إليه قراؤه أو أصدقاؤه ، نظريه وتشيد بنتاج فكره ، ويذهب به العجب النفسى ، حد قوله عن تلك الرسائل : « ولو أنا شئت أن أنشر كل ما اتصل بى ، من عبارات تقديرهم لاستغرق الأمر أكثر من مجلد ... »[1] ، وقوله : « وهى تتدرج كلها من التقدير الرصين إلى الإعجاب الذى يكاد يبلغ حد التألية والعبادة »[2] ثم يدل بأن لديه المئات من أمثال هذه الرسائل التى جاءته من أناس من شتى البلدان ، وشتى الأجناس .

---

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٢٠٤

(٢) سبعون ، المرحلة الاولى ، ص ١٢ .

وتأتيه رسائل كثيرة عندما ترجم من الروسية إلى العربية قصيدته « النهر المتجمد » ونشرها فى مجلة « الفنون » بعد إتمام دراسته الجامعية ، وقد حملت إليه هذه الرسائل عبارات الثناء من مثل « هذا فتح جديد فى الشعر العربى » « وهكذا يجب أن ينظم الشعراء » و « زدنا من هذه البضاعة زادك الله »[١] . ورسالة أخرى تأتيه من دار نشر هندية تصف أحد كتبه بأنه « كتاب الساعة بل كتاب الجيل ، بل كتاب الأبدية »[٢] وثالثة يقول فيها صاحبها عن كتبه : ولا أدرى كيف استطاع المؤلف نفسه حصر فلسفته فى هذه الأوراق الضعيفة وأنا أحسب أن صفحات السماوات والأرض لا تتسع لاستيعاب هذه الفلسفة[٣] ورابعة جاءته من سيدة أمريكية قرأت أول قصيدة نظمها بالإنجليزية وهى قصيدة « السباق الذى لا ينتهى The Endless Race ونشرتها له جريدة « التايمز » ونقول هذه السيدة فى رسالتها : « إنها تطالع الجريدة بانتظام منذ خمسين سنة ، فلا تفوتها قصيدة من القصائد التى تنشر فيها ، ولكن قصيدة « السباق » لميشا نعيمة . كانت أجمل قصيدة قرأتها حتى ذلك اليوم »[٤] .

وما كان أحراه أن يطرح هذه الفقرات وما يماثلها من ترجمته الذاتية ، لأنها إلى جانب كونها أضعفت عنصر الصدق والنظرة المجردة إلى الذات ، فإنها كشفت عن ميل من جانبه إلى العجب النفسى ، رغم أنه حرص على التمسك بالصدق فى كثير من أقسام سيرته . ولما كان بحاجة الى الاستعانه بأمثال هذه الفقرات ، إذ هو أديب فذ مرموق ، تغنيه شهرته فى عالم الفكر والأدب ، عن التشبث بمثل هذه الإطراءات .

---

(١) سبعون المرحلة الثانية ، ص ٦٦

(٢) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٢٠٣

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٥

(٤) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٢٤٩

وكذلك كانت شهرته ذات غناء له عن الإلحاح على تصوير ذاته خلال مراحل تعليمه المختلفة ، بأنه هو دائما الأول المتفوق فى «بسكنتا» و «الناصرة» وفى مدينة «بولتافا» حيث كان «السمنار» ، حتى ليشير إلى أنه تفوق على الطلبة الروس فى دروس اللغة الروسية إلى الحد الذى جعل أستاذ المعانى يؤنبهم بقوله : «إن من العار عليهم أن يبزهم فى درس لغتهم ، تلميذ غريب عن لغتهم»[1] .

وإذا ما اختار من رسائل الفتيات ، لا يختار إلا ما كان منها ، يشيع فيه جانب الزهو النفسى ، إذ تصور فيها الفتاة منهن عاطفتها نحوه ، حتى لتقول عنه إحداهن فى إحدى رسائلها إليه إنه «الكمال بعينه»[2] . وكذلك إذا صور ما كان من عاطفة بينه وبين إحداهن ، يرضى ميله إلى الزهو ، فيعنى بنقل عاطفته ، ونتبين نهجه هذا فيما صرح به من علاقات نشأت بينه وبين فتيات كثيرات ، مما حجب عنا بعض مشاعره ، رغم أنه لم يخف عنا كثيراً من هذه المشاعر نحو أكثرهن . وهذا كله أضعف من جانب الصدق فى ترجمته الذاتية ، فأضعف بذلك عنصرا أساسيا من عناصر الترجمة الذاتية الفنية .

كذلك كان مما أحدث الخلل فى التركيب الفنى لهذه الترجمة ، ميل صاحبها إلى إثبات أمثلة من يومياته التى داوم على تدوينها فى مرحلة شبابه ، وميله إلى حشد أمثلة عديدة من الرسائل المتبادلة بينه وبين أصدقائه

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ، ص ١٧٣/١٧٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤٠ (وهى عبارة وردت فى إحدى رسائل «ماروسيا إليه») .

وذوى قرباه ، وأمثلة من أشعاره لأن إثبات هذه اليوميات ، والرسائل والأشعار ، قطع السرد القصصى الرتيب ، فأخل بالترابط ، وأضعف الإحكام ، وجعل التفكك يبدو فى داخل الفصول التى تحتوى هذه الرسائل ، أو تلك الأشعار واليوميات .

وهو يحرص على إثبات نصوص كاملة من يومياته فى سياق ترجمته لنفسه ، وينقلها من سجل يومياته المحفوظ لديه . فينقل نصوصا أصليه منها[1] ، كان قد دونها باللغة الروسية ، وفى فى السمنار (فى الفترة من ٢٣ آذار سنة ١٩٠٨ حتى ٢١ ايار سنة ١٩٠٩) . ثم يلخص بعد ذلك أهم ما ورد بها من أحداث وانفعالات دون أن يذكر اليوم والشهر ، ودون التقيد بالنص الأصلى . يصوغ من خلاصة هذه اليوميات بقية الفصل[2] ثم يثبت فقرات من النصوص الأصلية ليوميات أخرى ، كان قد دونها فى صيف عام ١٩٥٨ وهو فى قرية « غيرا سيموفكا »[3] ويثبت فقرات أخرى من « يوميات » كتبها فى تلك الفترة نفسها[4] فينقل منه مرة أخرى ، فقرات عديدة ، دونما حرص منه على ترتيبها وإعادة صياغتها[5] ، ثم يسير على المنهج نفسه ، حين يعمد إلى ذلك السجل ، فيختار منه فقرات من النصوص الأصلية ليوميات كان قد كتبها باللغة الإنجليزية ، وهو فى فرنسا إبان فترة تجنيده[6] ورغم أن هذه الفقرات توقفنا على طور من أطوار حياته ، فإنها أتت فى صورة مقطعة الأجزاء ، لا يجمعها رابطة ، تؤلف بينها جميعا فى سرد أدبى متصل رتيب ، مما أصاب الترابط الداخلى للأحداث والمواقف بقدر من التفكك .

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ، ص ١٧٩/١٩٤ .

(٢) المرجع نفسه ، صفحة ١٩٤ / ١٩٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٨/٢١٢ (٤) المرجع نفسه ص ٢١٣ / ٢١٢

(٥) المرجع نفسه ص ٢٢٢ / ٢٤٣

(٦) سبعون المرحلة الثانية ص ١٢١ / ١٢٥ .

كما يحرص على تضمين فصول غير قليلة من ترجمته الذاتية ، رسائل عديدة ، استغرقت صفحات طوالا ، حتى ليبدو لمن يطالعها أنه أقحمها على ترجمته إقحاما ، وأن الإشارة العابرة إلى محتوى كل منها ، كانت تغنى عن الحرص على إقحامها بنصها الأصلى الطويل الذى يفكك السرد الأدبى ، ويضعف من الترابط والإحكام فى السياق الداخلى .

فرسالة مسهبة كان قد بعثها إلى أسرته فى « بسكنتا » بعد أن استقر به المقام فى مدرسته بالسمنار ، لأول عهده بروسيا ، يصف فيها أشواقه ولواعجه وما عاناه فى آخر ليلة قضاها فى « الشخروب » [(١)] ثم رسائل كثيرة كتبها إليه « نسيب عريضة » أحد أصدقائه الأدباء بالمهجر ، وهو بنيويورك سنة ١٩١٥ وكان « ميخائيل » لا يزال طالباً بجامعة « واشنطون » ، ثم رد وده على تلك الرسائل التى كانت تعرض للقضايا الأدبية التى أثارها أدباء المهجر . وهذه الرسائل تستغرق فصلا كاملا يحمل عنوان « عودة الفنون » [(٢)] ورسالة منه مطولة إلى « جبران » [(٣)] ، يدعوه فيها لأن يشاركه هو وبعض الأدباء من أعضاء « الرابطة القلمية » فى إدارة مجلة « السائح » التى كانت تصدر فى المهجر ، ثم رسائل أخرى وصلته ممن يثنون على أدبه ، من أمثال « محى الدين رضا » [(٤)] و « فيليب حتى » الذى استقبل مقاله عن « نقيق الضفادع » بالإعجاب ، فكتب إليه من « بيروت » رسالة تهنئة وإطراء (فى ٢٠ شباط سنة ١٩٢٣) [(٥)] . ورسالة من « العقاد » [(٦)] يرسلها إليه

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ص ١٦٥ / ١٦٧

(٢) « « الثانية ص ٤٩ / ٥٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢١٠ / ٢١٤

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٨٧ / ١٨٨

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٨٩/ ١٩٠

(٦) المرجع نفسه ص ١٩٢/ ١٩٣

(فى ٢٦ مارس سنة ١٩٢٣) ليرد بها على كتاب من « نعيمة » يشكره أن عهد إليه فى ذلك الكتاب ، بكتابة « مقدمة » « الغربال » لكى تقوم بنشره إحدى المكتبات بالقاهرة ورسالة أخرى من «مارى هاسكل »صديقة جبران ، تحمل تقريظا لأحد كتبه [1] .

ثم رسائل مسهبة أخرى كثيرة أودعها بنصها كانت بينه وبين أخيه الأصغر « نسيب » على مدى سبع سنوات منذ سنة ١٩٢٣ حتى سنة ١٩٣٠ م [2] ثم مجموعة أخرى من رسائله إلى أخيه هذا ، فيها مايعكس نظراته ومعتقداته فى فترة من حياته (من آذار سنة ١٩٣١ حتى شباط سنة ١٩٣٢ م [3] ، ويبلغ ولعه بحشد الرسائل فى ثنايا ترجمته لنفسه، حد إثباته [illegible] رسالة باللغة العامية ، حملها إليه وهو فى بسكنتا ، شاب ، وقد أرسله والده العجوز بهذه الرسالة ليترجمها « نعيمة » إلى اللغة الإنجليزية ، لكى يبعثها هذا الشاب إلى عمه المهاجر بأمريكا [4] .

لكن رسالة واحدة [5] ربما يكون لها عظيم النفع ، من بين الرسائل العديدة التى أودعها ترجمته ، [illegible] لها من كشف عن جانب من جوانب شخصيته « نعيمة » ، حرص على أن [illegible] عنا [illegible] فى ترجمته ، هو جانب الضعف فى الخصومه ، والصلابة فى مواجهة الخصوم ، ومنازلتهم ، والمقدرة على التقريع والتجريح . ويتضح لنا من ذلك الجانب ، من تلك الرسالة التى كتبها ليرد بها على الرسالة التى أثبتها بنصها فى أمانة نحمده عليها ، لما تحمله من قدح وهجوم

---

(١) سبعون المرحلة الثالثة ص ١١١ / ١١٤ .

(٢) سبعون المرحلة الثانية ص ٢٦٣ / ٢٧٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ٣١٠ / ٣١٨ .

(٤) سبعون المرحلة الثالثة ص ١١٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٠٢/١٠٩

وإتهام ، ونعنى بها رسالة « أمين الريحانى »(١) التى خاطب بها « نعيمة » على صفحات جريدة « البلاد » البيروتية (فى ٦ كانون الثانى سنة ١٩٣٤م) . يقدح فى شخصيته الفكرية والأدبية ، ويعيب عليه صراحته التى فضح بها صديقه « جبران » فيما نقله عنه فى كتابه عنه المسمى « جبران خليل جبران » . وعلى ما تحويه رسالة (نعيمة) من بالغ الأهمية فى الكشف عن جانب من جوانب شخصيته فقد كان يكفيه أن يقتبس منها فقرات ، إلى جانب فقرات أخرى، من رسالة الريحانى ، ويسوقها كلها فى إطار السرد الأدبى لترجمته .

لكنه يثبتها بنصها الأصلى ، هى والعديد من الرسائل التى ضمنها ترجمته الذاتية ـ على ما تبينا ـ دون مبالاة منه باعتراضها السرد الأدبى ، وإضعافها الترابط الفنى ، وكان بوسعه أن يدخل الكثير مما احتوته هذه الرسائل أو تلك اليوميات فى داخل السياق ، بعد أن يحدث بها تحويرا فنيا لا يخل بما تحمله من الحقائق ، ويصوغها صياغة أدبية مترابطة ، تتسق مع السرد الترتيب لترجمته وليس من شك أن مزج بعض ما تحويه الرسائل أو اليوميات من حقائق بالسياق العام لا يخلو من صعوبة ، بيد أن هذه الصعوبة لا تذللها إلا مقدرة أديب متمرس على معالجة الفنون الأدبية ، وبخاصة الفن الروائى ، مثل (نعيمة) ، وما كان أسهل لديه أن ينحو هذا النحو ، لكن ولعه بالإطالة وبإثبات بعض ما يحتفظ به مما كتبه بنفسه ، أو كتبه الآخرون إليه ، قد أخل بترجمته . إذ حال بينها وبين الترابط المحكم المراد فى العمل الفنى .

ومما أخل بهذا الترابط أيضاً ما أودعه فى ترجمته من قصائد الشعر(٢) التى

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٩٧ / ١٠٠

(٢) سبعون ، المرحلة الأولى ، ص ١٥٦/١٦٠ ، المرحلة الثانية ، ص ١٥٦ / ١٦٠ ، ١٨٤ / ١٨٥ ، ٢٠٠ / ٢٠٦ ، ٢٤٥ / ٢٤٦ .

كانت تقطع السرد ، ولم يكن ثمة ضرورة لإيداعها ، سوى الرغبة فى الإطالة والتفصيل ، وكانت تغنيه الإشارة إلى القصيدة دون إثبات أبياتها ، وبخاصة أنه قد ضمنها دواوينه المنشورة ، ومنها ديوانه (همس الجفون) وإذا كان إثباته هذه الأشعار من العوامل التى أضعفت الترابط الفنى ، فإنها كانت كذلك ، من العوامل التى جعلت هذه الترجمة الذاتية ، تبدو فى صورة مطولة فضفاضة .

ومن هذه العوامل التى جعلتها تبدو فى صورة فضفاضة ، ميله إلى التفصيلات والاستطرادات والتكرار ، وميله إلى اقتباس أمثلة كثيرة مما جاء فى كتبه أو مجموعات مقالاته أو أقاصيصه المنشورة ، ولو أنه أغفل تلك التفصيلات والاستطرادات والإقتباسات ، لبدت ترجمته الذاتية فى صور أشد إحكاما وترابطا وإيجازا .

ومن التفصيلات المسهبة التى لم تدع إليها ضرورة فنية ، ماتتبينه فى ثنايا كل جزء من الأجزاء الثلاثة التى تتألف منها هذه الترجمة الذاتيه ، ففى تصويره حدود العالم الذى نشأ فيه . ليعطينا صورة للنافذة التى أطل منها على العالم ، يرسم لنا صورة تفصيليه للبيت الذى ولد فيه وكان يتردد عليه حتى عام ١٩١١ م ثم يستطرد من ذلك ، إلى وصف الحياة التى كان يعيشها سكان الجبال بلبنان فيستغرق ذلك التصوير منه صفحات طويلة ، كانت تغنى عنها لقطات موجزة لنلم بمعالم الصورة التى ينبغى أن نقف عليها[1] . ثم نراه يسلك هذا المسلك نفسه ، حين يعرض لوصف قريته ، فيستطرد إلى الإسهاب فى وصف) بسكنتا وجبل (صنين) ووادى الشخروب وصفا جغرافيا[2] .

ويعقد فصلا عن (ذكريات الطفولة)[3] يسجل فيه ما استطاع أن

---

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ص ١٧ / ٢٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٢ / ٥١ .

(٣) » » » ٢٦ / ٣١ .

يسترجعه مما وعته ذاكرته عنها ، لكنه لا يكتفى بهذا القدر الذى يسجله فى ثنايا هذا الفصل ، بل يعود إلى تسجيل ما يسترجعه من تلك الذكريات فى بقيه الفصول الأولى من الجزء الأولى ، دون أن يلتزم الرتابة والتسلسل ، بل يسوقها حسبما اتفق ، فى ثنايا كل من الفصولى التى كتبها عن (بو يوسف وأم يوسف)[١] و (الالفباء)[٢] وعودة المهاجر[٣] و« انقلب السحر على الساحر»[٤] والمدرسه الروسية[٥] ونحن والطبيعة[٦] ونكبة وهجرة[٧] ويستطرد فى كل منها إلى الإسهاب ، وإلى تفصيلات زائدة ، لا يلتزم الترتيب فى تسجيلها على ما يتضح عند كلامه عن دواعى هجرة أخيه الأكبر (أديب) إلى أمريكا ، لطلب الرزق هناك . بالمعول أو بالتجارة فيحمل (الكشة) أو (الحقيبة)[٨] على ظهره ، كما كان يفعل أكثر المهاجرين إذا ذاك ، ويمضى يطرق أبواب المنازل من مكان إلى آخر ، ويستطرد من ذلك إلى الكلام عن (فضل الكشة على لبنان) لأن لها اليد الطولى فى إثراء المهاجرين اللبنانيين وذويهم[٩] .

وتبدو ظاهرة الإسهاب والاستطراد أيضاً فيما كتبه من تفصيلات عن عنائه فى الحصولى على (تذكرة نفوس) من المحكمه ، لتكون ضمن أوراقه التى يتقدم بها إلى (مدرسة الناصرة) وللحصول على هذه التذكرة ، لا بد للعثور على (شهادة ميلاده) ولم تكن أسرته تعرف تاريخ مولده على وجه

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ٣٢ .
(٢) » » » ٥٢ .
(٣) » » » ٦٠ .
(٤) » » » ٦٩ .
(٥) » » » ٧٤ .
(٦) » » » ٨٤ .
(٧) » » » ٩٤ .
(٨) هى البقجة فى لغتنا العامية المصرية .
(٩) سبعون المرحلة الأولى ص ٩٤/١٠١ .

التحقيق[١] كما تبدو فيما كتبه عن ولعه بالأعمال اليدوية التى كان يمارسها فى مدرسة الناصرة ، واستطراده من ذلك إلى الكلام عن الحجاج الروس ، وعن القيمة الروحية للحج لدى الناس فى شتى الأديان[٢] ، كما تبدو ظاهرة ولعه بالتفصيل فيما كتبه عن « كوتيا »[٤] وعن (قرط من الموز)[٤] وعن ركوبه فرسا مع بعض الضباط القوزاق بروسيا ، واستطراده إلى حكاية قصة سقوطه من فوق ظهر فرس وهو بالشخروب بعد عودته من المهجر[٥] ، وفيما كتبه عن تعلمه الإنجليزية عقب قدومه إلى (وإلا وإلا)[٦] ثم عن هدية الجالية العربية بالبرازيل إلى الرئيس (ولسن) تقديرا لجهوده فى سبيل سوريا ، وإثباته خطيته بين يديه[٧] . وفيما كتبه عن ألوان المشقات التى عاناها وهو فى طريقه من بيروت إلى (بسكنتا) حين عاد إليها عام ١٩٣٢ م[٨] وفيما كتبه من تفصيلات عن بنائه بيتا جديدا بعد عودته إلى (بسكنتا) ، وعن موارد رزقه وإتساعه بعد الحرب لإلقائه محاضرات من الإذاعة البيروتية ، وفى الأندية ، وكتابته المقالات والقصص والصحف بمكافآت سخية[٩] ، وفيما كتبه من تفصيلات يصف فيها إخوته وزوجاتهم وأولادهم[١٠] .

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ص ١٠٣/١٠٧

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٨ / ١٥٢ .

(٣) « « « ٢٠٢ / ٢٠٥ .

(٤) « « « ٢٥١ / ٢٥٢ .

(٥) « « « ٢٦٢ / ٢٦٣ .

(٦) سبعون المرحله الثانية ص ١٥ / ١٩ .

(٧) المرجع نفسه ص ١٧٧ / ١٨٠ .

(٨) سبعون المرحله الثالثة ص ٢٥ / ٢٨ .

(٩) المرجع نفسه ص ١٤٠ / ١٤٦

(١٠) المرجع نفسه ص ٢٩ / ٣١ .

ويبلغ ولعه بالتفصيل حد الترجمة لسيرة أخيه « نجيب » وزوجه « زكية » وابنتهما « مى » وابنيهما « يوسف ونديم » فى صفحات طويلة كما ترجم لأخته « غالية » وبنيها الأربعة [١] ، ومما يثير الدهشة ، أنه أفرد « لـكلب صيد » كان يملكه شقيقه « نجيب » نحو ثلاث صفحات ، وذكر أنه من نوع الـ « بوينتر Pointer وأن اسمه « دك » ، والأشد إثارة للدهشة ، أنه أشار الى أن لهذا الكلب « بعض الأعمال الخارقة التى بدرت منه ، وكانت فوق ما يتوقعه الإنسان من حيوان . . . » [٢] ، وهى ليست المرة الأولى التى يفرد فيها صفحات للكلام عن حيوان ، فقد نحا هذا النحو ، حين استطراد مما كان بصدده من كلام عن والده بعد عودته من المهجر ، إلى ذكره ثورا اسمه « الغندور » ، كان قد اشتراه والده بعد عودته ، وإلى تصوير تعلق أسرته كلها بهذا الثور ، وحزنها الشديد عليه حين مرض ذات مرة [٣] .

أما ميله إلى اقتباس الكثير مما ورد فى كتبه فيتضح ، مما نتبينه فى ثنايا فصول عديدة ، من ترجمته من حرص على نقل صفحات طويلة من تلك الكتب ، ولم يكن ثمة من ضرورة تدعو إليها ، سوى ولعه بالإطالة والتفصيل والإسهاب . فهو يضمن الفصل المعنون « ثورة وهدنة » [٤] ، نصوصا كاملة من كتابه « المراحل » يصب فيها نقمته الشديدة على المدينة الغربية [٥] والفصل الذى يسميه « ساعة الكوكو » [٦] يضمنه القصه القصيرة التى تحمل هذا العنوان نفسه ، وهى مدرجة فى مجموعته القصصية « كان ما كان » ، وهى تلك القصة التى استوحاها من ذكريات صباه ، حين وقف مشدوها أمام ساعة جاء بها إلى قريته ، أحد العائدين من المهجر ، وكان يطل من نافذة فى أعلى الساعة ،

---

(١) سبعون المرحلة الثالثة ، ص ١٨٢/١٩٣ (٢) المرجع نفسه ، ص ١٨٤/١٨٧
(٣) سبعون ، المرحلة الاولى ، ص ٦٢ (٤) سبعون المرحلة الثانية ، ص ١٩٦
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٩٩/٢٠٠ (٦) المرجع نفسه صفحة ٢٣٣/٢٤٠

طائر كل ساعة . ويقوم مقام الجرس ، ويردد ترديدا منتظما : « كوكو » ، وقد حسب تلك الساعة ضربا من ضروب السحر ، لفرط دهشته إذ ذاك [١] .

وكثير من فصول « المرحلة الثالثة » ضمنها مقتطفات طويلة من كتبه . كان في وسعة اطراحها . فالفصل المسمى « بذور » يقتبس معظمه من مجموعة مقالاته التي يحتوى عليها كتابه « زاد المعاد » [٢] ، والفصل المسمى « مع الطبيعة » يقوم على اقتباسات من كتابه « النور والديجور » [٣] ، والفصل المسمى « ماتت التي ولدتني » [٤] يحوى اقتباسا طويلا من معاله « قلوب الوالدات » المدرج في مجموعة مقالاته « صوت العالم » ، والفصل « أجيال تزحم أجيالا » ينقل فيه فقرات طويلة من حديث إذاعى ، كان قد ألقاه من إذاعة بيروت قبل انتهاء الحرب الثانية ، بعنون « غدا تنتهى الحرب » ، وقد أثبت هذا الحديث الإذاعى ، كتابه « البيادر » [٥] ، وكذلك الفصل « استقلال » [٦] فيه اقتباسات طويلة من كتابه هذا .

وقد أضرت هذه الاقتباسات وتلك التفصيلات بتركيب ترجمته الذاتية إذ جعلتها مسهبة فضفاضة . حافلة بكثير مما لاجدوى منه ، وكان فى الإشارة السريعة العابرة كل الغناء عن إثبات هذه الإقتباسات والتفصيلات والاستطرادات التى كان فى وسعه أن يلغى أكثرها الغاء ، ويطرحها من ثنايا ترجمته الذاتية ،

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ص٧٢/ ٧٣ (٢) سبعون المرحله الثالثة ص ٥٧/٦٨

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٦/١٣٩ (٤) المرجع نفسه ص ١٥٤/١٥٥

(٥) المرجع نفسه ؛ ص١٥٩/ ١٦١ (٦) المرجع نفسه ص١٧٨/١٧٩

* وكان من الأسباب التى جعلتها أيضا ضخمة ، أنه ضمنها عشرات من صوره عن مناسبات كثيرة .

إطراحاً ليمنحها تركيبا أشد إحكاما ودقة وأعظم ترابطا وتماسكا ، ولو فعل ، لبدت فى صفحات أقل من صفحاتها الطويلة الحالية [1] .

بيد أن احتفاله بالاستطراد والتفصيل والاقتباس ، لم يخف شخصيته وأنه ، إذ استطاع أن يحتفظ بظهوره المستمر فى أغلب الأحداث والمواقف ومن وراء الشخصيات التى تصورها .

ورغم تلك المآخذ التى نعيبها على هذه الترجمة الذاتية ، فإنها — فيما يلوح لنا — أو فى ترجمة ذاتية عربية . وأ كملها وأروعها ، لما تبنيناه من توافر أ كثر الخصائص الفنية اللازمة للترجمة الذاتية الأدبية ، فى بنائها ، على نحو نفتقر إلى مثله فى ترجماتنا الذاتية الحديثة والقديمة معا .

ومن الإعادة القول بأنها تتميز بأنها لا تماثلها ترجمة ذاتية أخرى ، فى إعطائنا محتوى وافيا عن حياة صاحبها فى مختلف أطوار شخصيته ، منذ الطفولة حتى الشيخوخة ، وما طرأ على هذه الشخصية من تقلبات وتغيرات . وما عانته من ألوان الصراع . فى تتبع دقيق لأطوارها ، واستبطان عميق لدخائلها ، وتحليل مستقص لدوافعها على نحو ربما لا نعثر عليه فى ترجماتنا الذاتية العربية .

كذلك لا نعثر على ترجمته ذاتية عربية تماثلها ، من حيث أنها ترجمة ذاتية تتميز على ما لدينا جميعاً من ترجماتنا الذاتية ، بأنها محاولة للكشف عن ذات صاحبها ، ومعرفتها داخل إطار من السيرة التى تتخذ صورة عمل فنى ، هو أقرب إلى الا كتمال فى أ كثر أقسامها ، بما أودعه فى صياغتها الفنية ، من عناصر الفن الروائى والمسرحى ، ومن فن المقالة التحليلية ، كما لا تماثلها ترجمة ذاتية أخرى ، فى تأ كيد روح الدراما الإنسانية التى تتطلع دوما إلى الكمال ، وتسعى سعياً دائبا متواصلا ، باحثة أبدا عن حقيقة النفس . ومحاسبة تلك النفس ، لغربلة الماضى ، وتنقيتها من شهواتها وأهوائها ورغباتها ، وتطهيرها

(١) المرحلة الأولى فى ٢٨٦ ص ، والثانيه فى ٣٢٩ ص ؛ والثانية فى ٢٧٧ ص ، وكان بوسعه أن يختصرها إلى ثلثى هذه الصفحات .

من أدرانها وتصفيتها من شوائبها ، لتعرية تلك النفس ، لتتخطى العوائق العديدة ، وتجتاز الحوائل الجمة التي تقف عقبة كؤودا في سبيل وصوله إلى معرفة حقيقة تلك النفس ، وتذوقه لذة المعرفة .

ومن خلال تصويره هذا الكفاح العنيف ، الذي خاضه في حياته الدرامية هذه ، الباحثة أبدا عن الكمال والحقيقة والمعرفة ، يعكس لنا تعرية نفسية ، فيها مصارحة بأهوائه ، ومكاشفة بآثامه ، على نحو نفتقر إليه أيضاً ترجماتنا الذاتية ، لأنه يعكس لنا ، كيف أنه تغلب بعد تلك المنازلات والمصارعات ، على أكثر أهوائه الأرضية وأفلت من قبضة الأغلال المادية ، حتى بلغ ذروة عالية من التجرد والتطهر ، وغدا منصرفا في كهفه بالشخروب إلى حياة العزلة والتأمل والفكر التي كانت نفسه تهفو في شوق دائم إليها ، ثم وصل آخر هذا التطواف المضني الطويل ، إلى تجميع الخيوط المؤلفة لنسيج فكره الكوني الشامل ، ومعرفته الروحية الصوفية .

وقد نقل إلينا كل ذلك ، في تصوير أدبي مثير للمتعة والإحساس بالقيم الجمالية والنفسية ، مازجا فيه بين الأيمان الحار والعقل الواعي ، وبين العاطفة المرهفة ، والفكر المستبصر ، فخليا بينه وبين أقيسة المنطق الصارمة ، وقضايا العقل الجافة ، مطلقا العنانَ لروح الإيمان ، تتدفق بسخاء من قلبه ، وتفيض بدفقات الحب الصوفي ، لتثبت في ثناياه سيرته الذاتية ، الحيوية والحركة والحرارة ، في كل ما يصوره من أطوار شخصيته ونقاط تغيرها ، ومن أحداث حياته ومواقفه وانطباعاته وخواطره وأفكاره وأحاسيسه .

لكل ذلك ، كانت « سبعون » ، « لميخائيل نعيمة » تقف وحدها متميزة بعناصر فنية ، وخصائص فكرية ، مقصورة عليها وحدها ، دون سائر ترجماتنا الذاتية العربية .

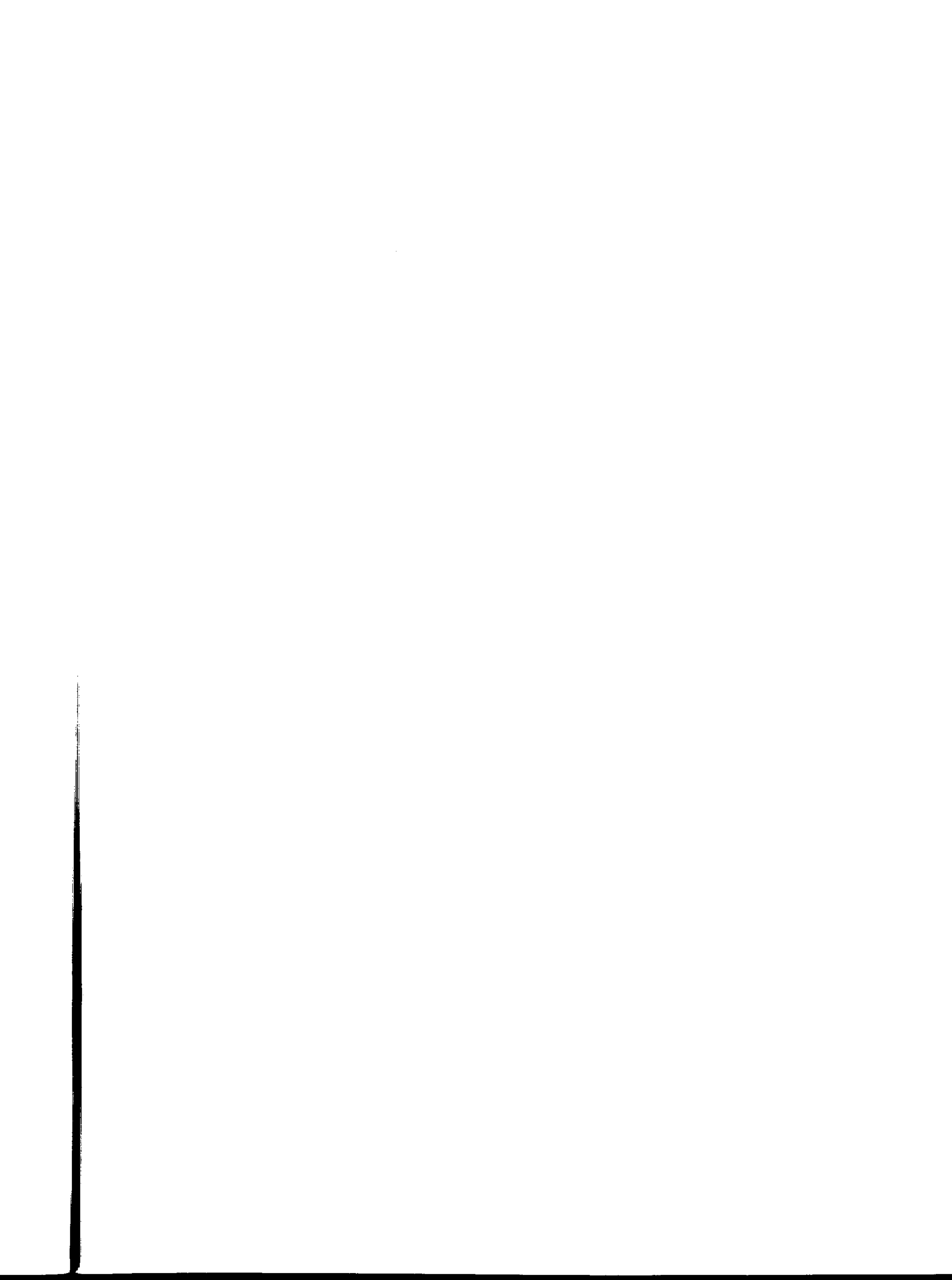
* * *

الفصل الرابع

« التقاء الثقافتين »

لدى

« طه حسين »



التقاء الثقافتين

لدى

طه حسين

عثر « طه حسين » على قالب الترجمة الذاتية الروائية ، لتكون ، له أداة فنية ، يصور عبرها ذكرياته الماضية ، وليصبح المجال أمامه منفسحا رحيبا ، يجول فيه بما تختزنه ذاكرته من تلك الذكريات المتوارية المنزوية فى بعد عميق من أبعاد هذه الذاكرة ، وقد وجد فى هذا القالب ، متنفسا طليقا يزيح به عن صدره ما اكتظ به من شعور نقص بالألم والسخط ، كان مبعثه بيئته التى عاش فيها حياة غاصة بالجهل والقسوة والحرمان والصراع ، سواء فى قريته ، أو فى القاهرة ، حين وفد إليها يطلب العلم بالأزهر .

تلك البيئة ، قد سلبته نعمة الإبصار صغيراً ، فقتلت فيه حاسة من الحواس الضرورية للإنسان ، وحرمته منها ؛ لما يشيع فيها من تخلف وظلمة وسذاجة وتواكل ، وهى عينها البيئة الجاهلة الجامدة المتزمتة التى لم تتح له ثقافة مستنيرة كتلك التى أتاحتها له الثقافة الأوربية ، بل إن هذه البيئة نفسها ، هى التى تريد أن تنقض عليه ثانية لتحول بينه وبين ثمرة تثقيفه الذاتى ، وتسلبه عصارة نضجه الفكرى ، وتريق ذوب تكوينه الروحى ، فتئد فيه الرغبة فى الحرية وفى الحياة الأدبية والفكرية كما يبتغيها لنفسه ، وكما يبتغيها لأبناء بيئته هذه التى أفضى إليهم بها . فى كتابه « فى الشعر الجاهلى » الذى أذاعه بينهم فى عام ١٩٢٦ م .

وقد كان يحمل إليهم فى هذا الكتاب ، مثلا من أمثلة « التقاء الثقافتين » الأوربية والعربية ، إذ يعالج فيه قضية هامة من قضايانا الأدبية هى قضية

« الانتحال فى الشعر الجاهلى » ، لا بنظرة تقليدية ، تسلم بما ورثناه فى أفكارنا وآدابنا ، بل بنظرة نقدية مستحدثة من المناهج النقدية الشائعة فى الغرب ، لرصد الظواهر الأدبية ، ونقدها وفق مناهج علمية ، بغية تمحيصها ونقدها ، لتكون بين أيديهم شاهداً على التقاء الثقافتين ، بعد أن قدم لهم منذ عودته إلى مصر عام ١٩١٩ م ، نماذج من الثقافة الأوربية القديمة والحديثة ، فترجم لهم القصص والمسرحيات عن الأدب الإغريقى ، والأدب الفرنسى ، واضطلع بنقدها وتحليلها ليحتذوها .

بيد أن أبناء هذه البيئة يثورون ويعلنون رفض هذا المنهج الجديد ، ويقومون بالضجة المعروفة إذ ذاك ، التى انتهت بمصادرة كتابه هذا ، وحالت بينه وبين الظهور فحجبت ثمرة نضجه ، ولم تستجب بذلك بيئته لأفكاره هذه التى استمدها من ثقافة الغرب ، وأراد نشرها فى مصر والعالم العربى ، مبتغيا بها تلوين ثقافتنا الأدبية ومدها بدماء جديدة ، لتنشأ من هذا المزيج دماء جديدة ، تتدفق بالحيوية والخصوبة والقدرة على التجدد والنمو .

وحين تقف بيئته منه هذا الموقف العدائى الصارم . يحس إحساسا عميقا ، بظلم هذه البيئة وعنفها وتعنتها وجهلها ، ويحرك هذا الإحساس المرير ما كان متواريا فى نفسه ، من ذكريات بيئته الماضية ، ويدعوه إلى استرجاع تلك الذكريات ، فيستدعى منها كل ما كان يغذى فى نفسه عاطفة الألم والمرارة والسخط وسوء الظن ، وكل ما كان من شأنه التسرية عن نفسه ، والترويح عنها ، ليتخفف من أثقال تلك الأزمة التى تمثل الموقف الإيجابى العنيف فى صراعه مع بيئته بعد رجوعه من فرنسا ، وهو موقف يناجز قيمه ، مناجزة حادة ثائرة ، طبعت إحساسه فى تلك الفترة بالحسرة والألم ، وتولد عنها سخط على هذه البيئة ، وسخرية منها ، كما تولد عنها استعلاء منه والإدلال عليها . وقد غلبت هذه السمات كلها على نظرته التى نظر بها إلى ذكريات طفولته وصباه وصدر شبابه التى عاشها فى القرية وفى الأزهر .

وفى ظل هذه النظرة الساخطة إلى البيئة ، المزهوة بتفوقها عليها . كتب « الأيام » التى بدأ ينشرها فى مقالات متوالية فى مجلة « الهلال » فى العام نفسه الذى أثار فى نفسه تلك الأزمة ، إذ ظهرت فى أعداد « الهلال » الصادرة فى « الفترة من شهر ديسمبر من عام ١٩٢٦ م حتى يوليو من عام ١٩٢٧ م »[١] ثم جمع هذه المقالات . ونشرها فى الجزء الأول فى عام ١٩٢٩ م[٢] مصورا فيها حياته فى القرية حتى سن الثالثة عشرة ، ومعاناته ألوانا من الصعاب والحرمان فى تلك البيئة الريفية المتخلفة التى كان يسودها الفقر والجهل ، وكان لأهلها عقلية خاصة فيها سذاجة وغفلة ، وإلى رجال الطرق الصوفية أعظم الأثر فى تكوين هذه العقلية ، التى لا تؤمن بالعلم الحديث الذى عرفه فى أوربا ، والذى أدى جهلها إلى حرمانه من بصره وإلى موت أخته ثم أخيه . وقد بالغ فى الكشف عن مظاهر الجهل فى هذه البيئة يوحى من هذه النظرة ، فعرض لعديد من الأمثلة والصور والشخصيات التى تعكس هذا الجهل ، وقد صرفته عنايته بعرضها على إظهار شخصه وذاته إظهارا كافيا .

وبهذه النظرة الساخطة المتعالية نفسها . تناول ذكريات صباه وصدر شبابه فى الجزء الثانى من الأيام « الذى طبع فى سنة ١٩٢٩ م »[٣] . وصور فيه نماذج عديدة من شخصيات الطلاب فى الربع ، ومن شخصيات شيوخه بالأزهر الذين كانوا هدفاً لسخطه الموجع ، لتخلفهم وجهلهم وغلظتهم ، وقد سخر منهم سخرية أشد قسوة من تلك التى صبها على طلاب الربع ، الذين صورهم يخفقون دائما بسبب ما بهم من عجز طبيعى ، أو بسبب قصورهم عن إدراك طبيعة الوصول إلى آخر الطريق ، ولذا فقد سقطوا جميعا متعثرين فى الطريق ، ولم يبلغوا

---

(١) ، (٢) إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ، القاهرة ، دار المعارف سنة ١٩٦٢ م ، ص ٢٢

(٣) المرجع السابق ص ٢٢ .

النجاح كما بلغ ، ولذا فهو يتعالى عليهم ، لأنه هو وحده الذى استطاع أن يتخطى العقبات ، ويتغلب على العوائق ، فانتصر وحظى ببلوغ الغاية ، من دونهم جميعا ، وكان اهتمامه بتصوير هذه الشخصيات عاملا من عوامل تخفى شخصه وذاته أيضا إذ حالت بينها و بين الظهور المستمر .

ثم أكمل ذكرياته فى قصة « أديب » التى ظهرت فى عام ١٩٣٥ م قبل ظهور الجزء الثانى بأربع سنوات مصورا فيها حياته فى (الجامعة المصرية القديمة ، وجانبا من ذكريات القرية ، وحياته الدراسية فى باريس ، وقد اتخذ من الرواية التحليلية ، أداة للترجمة لنفسه ، متخفيا وراء شخصية (الأديب) الذى عرفه فى الجامعة قبل سفره إلى باريس ، ثم أدركه هناك بعد أن سبقه إليها ، وهو نفسه يشير فى مقدمة قصة (أديب) إلى الارتباط الوثيق بين موضوع القصة و بين حياته الشخصية حين يخاطب صديقه ، بقوله : (.. كنت أول المعزين لى حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهنئين لى حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهنئين لى حين ردنى العدل إليها)[1] . بل إنه يفصح أنها ترجمة ذاتية له ، أكثر منها رواية واقعية تحليلية ، تعكس مأساة صاحبه الأديب التى حدثت فى الواقع على نحو ما صورها فمات بعد أن أصيب بالجنون ، ثم الشلل ، وذلك من حديث خاص له ، نشره فى إحدى المجلات الأدبية[2] .

فليست مأساة الأديب ، هى غايته ، بل إن غايته الرئيسية . هى الترجمة لنفسه ، من خلال تصويره حياة الأديب ، ولذا فهو يستكمل ذكريات أيامه فى القرية التى صورها فى الجزء الأول من الأيام ، وذكرياته فى القاهرة والأزهر التى صورها فى الجزء الثانى ، فينقل لنا أيامه التى تلت هاتين المرحلتين ،

---

(١) أديب ، الطبعة السادسة ، القاهرة ، دار المعارف سنة ١٩٦٨ ، ص ٥

(٢) عميد الأدب العربى ، لفؤاد دوارة ، مجلة المجلة ، القاهرة (العدد ٧٦ ، أبريل سنة ١٩٦٣) ص ١٥

وهى تلك التى قضاها فى الجامعة الأهلية ، حين عرف هذا الصديق فى القاهرة ، فى الجامعة المصرية القديمة ، فى الأسبوع الأول لافتتاحها (سنة ١٩٠٨) ، واتفقا على أن يتعاونا فى الدرس ، فيعلمه هو بعض العلوم الأزهرية كالمنطق ، ويعلمه صاحبه الفرنسية ، ويقرأ معه الكتب الحديثة والمترجمة فى دار الصديق بالقلعة[١] ، التى كان يصحبه إليها كل ليلة بعد انتهاء محاضرات الجامعة . ولم يفترقا إلى أن سبقه صاحبه إلى باريس . فسافر إليها قبل الحرب العالمية الأولى[٢] ، وأدركه (طه حسين) ثم عاد إلى مصر إثر قرار الجامعة بعودة مبعوثيها عند قيام الحرب ، وما لبث أن لحقه بعـــد رجوع الجامعة عن قرارها .

ومن خلال المناقشات الطويلة التى تدور بينه وبين صديقه ، يصور لنا ذكرياته ، كما يصورها من خلال رسالة من هذا الصديق ، يبعثها إليه من الريف الذى تصادف أن كان هذا الصديق الأديب نفسه ، قد أمضى طفولته وصباه يتعلم فى المدينة نفسها التى نشأ فيها « طه حسين » وتعلم القراءة والكتابة فى الكتاب عينه الذى تعلم فيه ، وقد عرف أخوته الذين سبقوه إليه . لأن الأديب كان يكبره فى السن . ويحدثنا « طه حسين » وتعلم القراءة والكتابة فى الكتاب عينه الذى تعلم فيه ، وقد عرف أخوته الذين سبقوه إليه . لأن الأديب كان يكبره فى السن . ويحدثنا « طه حسين » فى هذه الذكريات التى يسوقها على لسان الأديب ، حديثا يستكمل فيه ذكرياته عن صباه فى القرية . فيسترجع ذكرياته ، عن « حديقة المعلم[٣] و « خيام العرب » وعن « القناة » و « وبيت المأمور » و « ابنتيه عزيزة وأمينة » ، ويخبرنا بمصير القناة وتلك الأماكن التى كان يألفها فى طفولته وصباه . لكن معالمها قد تغيرت

(١) أديب ، ص ١٣/٢٣

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٩/٤٣

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٢ / ٢٥

إذا اختفت القناة وأقيمت الدور والطريق ، وارتحل أكثر من كان يعرفهم عن المدينة ، كما ارتحلت أسرته فمضت إلى أقصى الصعيد ، بعد أن هدم « معمل السكر » .

وقد هدم أيضا بيت المأمور ، وهدم « الكتاب » ومات « سيدنا » ، وتبدلت بذلك كل ذكريات طفولته ، حتى لم يبق منها سوى نخلتين كانتا تقومان بين الكتاب وبين بيت من بيوت القرية(١) ، وبهذا يمكن أن تعد قصة أديب الجزء الثالث من الأيام ، لأنه يصور فيها حياته فى الفترة مابين عام ١٩٠٨ م حتى عام ١٩١٤ م ، رغم استطراده إلى تصوير جانب من ذكريات القرية ، وقد صور فى الجزء الأول مرحلة الطفولة والصبا ، منذ مولده عام ١٨٨٩ حتى قدومه إلى القاهرة سنة ١٩٠٢ ، وصور فى الجزء الثانى بقية مرحلة الصبا وشطرا من شبابه من سنة ١٩٠٢ إلى ما قبل سفره إلى فرنسا ، ولم يشر فيه إلى فترة تعلمه بالجامعة الأهلية إلا إشارة سريعة . لكنه أسهب فى تصوير حياته فى الأزهر حتى عام ١٩٠٨ م .

ثم يعود ليستكمل ذكريات حياته عن الفترة التى قضاها فى الدراسة بين الأزهر والجامعة الأهلية . إلى أن أحرز إجازة الدكتوراه عن ذكرى أبى العلاء فى ١٥ من مايو من سنة ١٩١٤(٢) ، ثم سافر إلى فرنسا فى ١٤ من نوفمبر من السنة نفسها ، رغم العقبات التى ألقتها هذه الجامعة فى طريقه ، ورغم ملابسات الحرب العالمية الأولى ، إذ تقدم للحصول على بعثة لدراسة التاريخ بجامعات فرنسا مرت ثلاثا دون أن تتاح له الفرصة ، واستطاع أن ينتصر على ما أقامته الجامعة أمامه من صعوبات ، فألم بقدر من الفرنسية ، يسمح له بمتابعة

---

(١) أديب ص ٤٩ / ٦٧

(٢) إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ، ص ١١ / ١٢ :

المحاضرات ، وتقدم برسالة الدكتوراه ، ليتفادى عقبة شهادة البكالوريا التى كان لا يستطيع الحصول عليها بسبب علته ، ثم سافر إلى فرنسا وخاض تجارب طويله ، مضنية ، فى سبيل تكوينه الثقافى هناك ، حتى حقق طموحه العلمى فى الحصول على تثقيف ذاتى ، يمثل التقاء الثقافتين أصدق تمثيل ، وقد أفضى بكل تلك الذكريات فى مذكرات طه حسين[1] التى نشرت فى عام ١٩٦٧ ، وكان قد نشر فصولها العشرين ، فى مقالات متتابعة فى مجلة آخر ساعة عام ١٩٥٤م .

وهذه المذكرات تصور سيرة حياته ، فى الحقبة التى تلت تلك التى صورها فى الأيام ، بجزئيها ، وفى قصة أديب ، إذ يحكى فيه أحداث حياته فى مرحلة مطلع شبابه فى الفترة ما بين ديسمبر عام ١٩٠٩ وبين فبراير عام ١٩٢٢ ، وكان قد عاد من بعثته عام ١٩١٩ م وهو العام نفسه الذى أحرز فيه رسالة الدكتوراه عن ابن خلدون وعاد فيـــه إلى مصر ليعمل بالجامعة منذ ذلك ، ويواصل كفاحة مع بيئته فى سبيل ترسيخ منهجه الثقافى ومن ورائه زوجه الفرنسية التى اقترن بها فى عام ١٩١٧ . وأفرد لها صفحات طويلة ، معترفا فيها بمالها على تكوينه الثقافى والنفسى ، من يد تجعله دائما ، يدين لهـا بفضل ، لا يستطيع أن يوفيها إياه ، وليس فى وسعه أن يرده إليها . وبذلك تكون كل من ، مذكرات طه حسين وقصته أديب تكملة للأخرى ، إذ أنه فى هذه المذكرات ، عاد إلى ذكرياته التى أجملها فى أديب ليفصلها ويسهب الكلام فيها ، ويضيف إليها ماجد من أحداث الفترة التى تلت ما كان قد أجمله فى أديب .

---

(١) نشرة دار الآداب بيروت ، ١٩٦٧ م

وهذه المذكرات ، تخف فيها روح السخط والسخرية التى واجه بها بيئته ، خاصة فى القسم الأخير منها . لأن عنايته هنا منصرفة فى أكثرها الى إظهار قدرة الشاب الذى ، كف بصره على الانتصار على العقبات التى تقوم فى طريقه حتى يتاح له أخيرا أن يجتازها ، ويبلغ غايته فى التكوين الثقافى ، وليست عنايته منصرفة إلى تصوير السخط على البيئة ، على ما يتضح فى « الأيام » .

ولذا فإن نظرة السخط العنيف الذى واجه بها بيئة القرية والربع والأزهر تخف هنا ، لأنه يصور فى أكثر أقسام المذكرات ، بيئة أخرى ، هى البيئة الثقافية المثالية التى كان يهفو إليها بفكره ، وهى التى أعانته على اكتمال نضوجه الثقافى الذى منه نبعث كل دعوته إلى ضرورة التقاء الثقافتين ، والمزاوجة بينهما ، وهى الدعوة التى رفضتها بيئته حين رجع إليها بعد بعثته وأثارت فى نفسه تلك الأحاسيس والخواطر الساخطة التى أخفى من خلالها بغيظه المكظوم الخانق الذى ظل مختزنا فى أعماق نفسه ، إلى أن دفعته معاداة بيئته لثمرة نضجه إلى استثارة تلك الرواسب ، التى خلفتها فى نفسه بيئته التعليمية الأولى ، وساقته سوقا إلى استدعاء الجوانب السيئة وحدها التى عاشها فى تلك البيئة ، فاسترجع مظاهر الجهل والظلم التى عاش فيها ، والتى جعلت نظرته الساخطة الحانقة المتمردة ، تظلل ما استرجعه من ذكرياته ، حتى لينظر بها إلى كل ما كان حوله وحوله ومن حوله فى تلك البيئة ، حتى لم يسلم من سخطه والده وإخوته وباقى أفراد عائلته .

وفى ظلال هذه النظرة ، يستعيد ذكريات طفولته وصباه ومطلع شبابه التى صورها فى « الأيام » ، وهو تذكر لا يقوم على الصدق الخالص على ما تبينا لأنه تذكر مشوب بالسخط والتحيز والتمرد ، إذ يختار من أحداث حياته الماضية ، صوراً ومواقف ووقائع بعينها ، ليقدمها بين أيدينا ، لتقف شاهدا على جهل تلك البيئة وحرمانها وظلمها ، ولتكون مركزاً لتذكره ، يجمع حوله بقية الأجزاء والأطراف التى يلتقطها من سيرته الماضية ، ليمنحها

التنوير الكفيل بالتدليل على ما هو بسبيله من تصوير الجانب السيء من جانب هذه البيئة .

فهو لا يكتفى إذن بعملية التذكر التى هى فى حقيقتها عملية إبداعية خلاقة بل يبعد بنا مسافة أكثر ، حين ينتحى هذا السبيل المتحيز ، ويؤكد هذا البعد الأشد تباعدا بينه وبين ذكرياته ، حين يضفى عليها من ثقافته الحاضرة ، ونضوجه العقلى والأدبى والنفسى الذى بلغه بعد رجوعه من بعثته ، ثم يصوغها صياغة ، قوامها التفسير والتأويل والتحليل والتذكر الرمزى ، فى ضوء الأفكار الناضجة ، ويوحى منها ، حتى يحقق الغرض المنشود من وراء كتابته الأيام . وهو الدعوة الخفية إلى ضرورة التقاء الثقافتين فى فكر تلك البيئة ، حتى لا يعانى غيره ما عاناه هو منها فى مراحل تعلمه الأولى ، وحتى تتغير نظرته المتزمتة ، ومسلماتها وموروثاتها فى القضايا الفكرية والأدبية ، لأن هذه النظرات والمسلمات والموروثات ، هى العقبات نفسها التى اعترضت سبيل نضجه الثقافى ، ووقفت فى طريقه بعد رجوعه ، وما برح يتجرع غصص جهلها وعنتها وتخلفها .

ويؤيد ما نذهب إليه ، ما يصرح به هو نفسه فى قصة « أديب » من أنه لم يكن متحررا فى الفكر والنظر قبل سفره إلى فرنسا ، فرغم اختلافه إلى الجامعة ، واستماعه إلى للأساتذة الأوربيين ، واطلاعه على الكتب الأوربية ، ورغم ما كان يظهره من حماسة إلى التجديد ، والخروج على الأزهر والأزهريين والتنكر له ولهم ، وما كان يرمى به من المروق وإيثار البدعة ، فإنه - رغم كل ذلك - كان - كما يقول - هو « الشيخ الأزهرى القح الذى حفظ ما حفظ من كتب الدين ، وورث ما ورث من آثار القرون . . . أثناء ثلاثة عشر قرنا . . . » .

« وإنى مازلت أزهرى النفس والقلب والعقل ، أرى الانغماس فى الحياة الأوربية إثما ، وأشفق على صاحبى منه ، وأرى الإصرار على الخطيئة وتعمد الإقدام عليها كفرا . . . ومع ذلك فإن أساتذتى من الفرنجة فى الجامعة يرون أنى حر الرأى ، ويشفقون على من حرية الرأى هذه ، وكنت أنا أرى أنى حر الرأى . . . فقد كنت إذا أكذب على نفس ، وكنت إذا أخدع أساتذتى ، ولم أكن إلا شيخا أزهريا قحا . »[1]

ولعل هذا يفسر ما نذهب إليه ، من أنه لولم يتح له السفر إلى فرنسا ، ما كان ليتاح له هذا النضج الثقافى الذى تمثل فى دعوته الخفية فى « الأيام » إلى ضرورة « الجمع بين الثقافتين » ، بعد التخلص من مظاهر الجهل والظلم التى ما زالت بيئته التى عاش فيها حياته قبل سفره . تحافظ على أغلب هذه المظاهر ولذا فهو يثور على تلك المظاهر ، ولا ينتقى من ذكريات ماضيه إلا ما كان من شأنه أن يغذى ثورته وتمرده وسخطه .

وإذا لم يكن ذلك صحيحاً فلم لا يختار من ذكرياته الماضية ، إلا الوقائع الحادة التى يلونها بنظرته الساخطة ، ويظللها بتفسيره الناضج ، بعد اكتمال تكوينه . من مثل ما نجده فى تفسيره موقفه من تحريم ألوان من الطعام واللعب على نفسه . وكان لا يزال صبيا صغيرا لما يتجاوز السادسة أو السابعة من عمره إثر ضحك إخوته منه ، لأنه تناول اللقمة بكلتا يديه ، ثم غمسها فى الطعام ورفعها إلى فمه ، لكن أمه تبكى ، وأباه يعلمه . كيف يتناول اللقمة ، ومن ذلك الوقت تقيدت حركاته بالخوف والحياء ، وعرف إرادته القوية ، وحرم على نفسه ألوانا من الطعام لم تبح له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين ، حرم على نفسه الحساء والأرز وكل الألوان التى تؤكل بالملاعق ، لأنه كان

---

(١) أديب ، ص ٨٤ / ٨٦ .

يعرف أنه لا يحسن اصطناع الملعقة . وكان يكره أن يضحك إخوته ، أو تبكى أمه . أو يعلمه أبوه فى هدوء حزين[1] ، فكانت هذه الحادثة العابرة هى السبب الذى جعله يأخذ نفسه بألوان من الشدة فى حياته ، فقلل من أكله ، حتى لا يتغامز عليه إخوته ، وأسرف فى تصغير اللقمة ، وكان تستحى أن يشرب على المائدة ، مخافة أن يضطرب القدح من يده ، أو ألا يحسن تناوله حين يقدم إليه ، فكان طعامه جافا ما جلس على المائدة ، ثم حرم على نفسه من ألوان اللعب والعبث كل شىء ، إلا ما لا يكلفه عناء ، ولا يعرضه للضحك أو الإشفاق[2] » .

وإنه لأمر يدعو إلى الشك والريبة ، أن يدرك صبى منذ هذه السن المبكرة ، طبيعة الرفض والتحريم ، وإلزام النفس باتخاذ مواقف صارمة متشددة إزاء ألوان من الطعام أو اللعب ، ومن هنا لا نستطيع أن نسلم بقبول روايته بهذه الحادثة وما يماثلها تسليما مطلقا ، لأن الطفل فى مثل هذه السن ، مهما أوتى من اليقظه والوعى والإدراك ، ربما يعسر عليه أن يقف من نفسه مثل هذا الموقف الصارم . فيفرض على نفسه مسلكا متميزا عن سائر أفراد أسرته ، وحقيقة الأمر على ما يلوح لنا ـ أن تلك المواقف الصارمة كانت من وحى نظراته المعمقة ، ولم تكن مواقف تطابق واقع الطفل الصغير الذى لم تتح له درجة من النضج ليتخذ مواقف صارمة ، إزاء نفسة ، أو إزاء بيئته الصغيرة المتمثلة فى أبويه وإخوته . أو إزاء بيئته المحيطة المتمثلة فى « سيدنا » و (والعريف) وعلماء الدين الرسميين ، وشيخ الطريق والفقهاء .

وإذن . فكل هذة المواقف المتشددة التى يرويها على هذا النحو ، هى من وحى نظراته المعمقة الواعية التى أتيحت لشخصيته ، واجتمعت لها بعد مراحل تالية

---

(١) الايام القاهرة ، دار المعارف : حـ ١ ص ١٩/٢٠

(٢) الايام ، حـ ١ صـ ٢٣/٢٤

لتلك المرحلة التى يصورها ، وبعد أن مضت عليها فترة طويلة من الزمن ، كانت كافية لتحويلها وتغيير معالمها الحقيقية ، وخطوطها الرئيسية ، وهو نفسه يعلق على هذه الحادثة ، بأنه قد أعانته على أن يفهم حقا ما يتحدث به الرواة عن أبى العلاء من تحريمه ألوانا من الطعام على نفسه ، ومن أنه « كان يتستر فى أكله حتى على خادمه وقد فهم هذا الطور من الأطوار التى مرت بها حياة أبى العلاء ، لأنه رأى نفسه فيها »(١)

وهو بقوله هذا ، يؤيد بنفسه وجهة نظرنا من أنه لم يتح له أن يتخذ هذا الموقف المتشدد مع نفسه ، فى هذه السن المبكرة وإنما هى وقائع وأحداث ، بلونها بنظرته المعمقة لمتحيزة ، بعد اكتمال نضجه ، وأملتها عليه ثقافته المتنوعة وأضفت عليها كثيرا من التأويل والتفسير والتفلسف ، كما أملتها عليه كذلك ، روح السخط والمرارة والاشمئزاز ، والشعور بحرمانه من بيئته الأولى . الذى نجم عن ظلم تلك البيئة وجهلها — على ما أسلفنا وقد انعكست تلك الروح الساخطة على كل أحداث حياته .

ولعل تلك الروح الساحطة التى نلمسها فى الوقائع التى صورها فى الأيام بجزئيها لا تصبح أمرا مستغربا ، بعد كل ما نبيناه من حوافزه النفسية التى بعثته على كتابة ذكريات تعلمه فى الكتاب فى تلك البيئة الريفية التى كانت عقليتها لا تفهم روح الدين الصحيح . ولا كانت تفهم روح العلم الحق ، لأنها عقلية متأثرة أعظم التأثر بمدعى العلم من شيوخ الطرق والفقهاء ، كذلك كانت عقلية الطلاب بالربع ، وعقلية شيوخه بالأزهر ، وقد شق فى كلتا البيئتين الريفية والأزهرية ، حياة حافلة بالحواجز والصعاب ، حتى استطاع أن ينفذ منها إلى الجامعة الأهلية ثم إلى باريس ، حيث حقق ما كانت تهفو إليه نفسه من ثقافة ناضجه واعية ، رفضتها تلك البيئة نفسها ، حين أراد أن يقدمها لها

---

(١) ج ١ ، ص ٢٠/٢١

فصب عليها نقمته وسخطه واشمئزازه ، وعبر عن شعوره بما عاناه منها فى ماض حياته من صور الجهل والحرمان ، رغم ما كان يحس به من تفوقه وتعاليه .

ومن ثم كان انصرافه إلى رسم صور عديدة للشخصيات التى يظهر من خلالها أمثلة الجهل والحرمان فى هذه البيئة ، ولم يقتصر فى تقديمها على الشخصيات المؤثرة فى حياته كأبويه وأخوته وسيدنا « ومفتش الطريق الزراعية » ، بل تجاوز هؤلاء ؛ فقدم لنا شخصيات عديدة لم تكن ذات تأثير مباشر فى حياة الصبى ، وذلك ليحقق غايته . إذ يتخذ من تصويرها ، وسيلة لمهاجمة صور التخلف والجهل المتمثلة فى شخصيات الريف التى صورها فى الجزء الأول أو فى شخصيات الربع والأزهر التى صورها فى الجزء الثانى .

وقد وقف من هذه الشخصيات موقفا عدائيا ، ولم يتعاطف معها فى الغالب الأعم ، بل أنه ليتعالى عليها ، ويظهر تفوقه على أكثرها ، ويصب عليها سخطه وثورته ، ويسخر منها ، ويعبث بها عبثا يبعث على الضحك منها ، حتى لم يسلم من عبثه وسخريته أبوه نفسه ، ولم يتعاطف حتى مع أخيه الأزهرى الذى كان يشرف على رعايته بالأزهر ، وأظهر النقمة على عمه وجده أيضاً .

أما أبوه ، فقد أحس الصبى ، ولما يتجاوز التاسعة بعد ، أنه يظلمه لأنه لم يكافئه على حفظه القرآن ، وحال بينه وبين حقه فى اتخاذ « العمة والجبة والقفطان » ليكون شيخا حقاً ، وما هى إلا أيام حتى أحس أن الحياة مليئة بالظلم والكذب ، « وأن الإنسان ليظلمه حتى أبوه ، وأن الأبوة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع »[1]. وحين يحنث أبوه فى قسمه ألا يعود الصبى إلى الكتاب ، بسبب تقصير « سيدنا » فى تحفيظه القرآن يحس أن من الخطل والحمق ، الاطمئنان إلى وعيد الرجال ، وما يأخذون

---

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ٣٧/ ٣٨ .

أنفسهم به من عهد ، ألم يكن الشيخ قد أقسم ألا يعود الصبي إلى الكتاب أبدا ، وها هو ذا قد عاد »[١] لذا فيفقد الصبي ثقته في أبيه ويسيء به الظن .

ثم يثأر منه لسخريته من الصبي ، سخرية أضحكت منه إخوته ، لاعتراض الصبي على قراءة أبيه « دلائل الخيرات » بعد عودته من سنته الأولى بالأزهر ، فما أن سمع الشيخ اعتراض ابنه ، حتى غضب غضبا شديداً ، وأقسم إن هو عاد إلى هذا الكلام ، ليجعلنه فقيها « يقرأ للقرآن في المآتم والبيوت » وتضاحكت الأسرة من حول الصبي . لكنه زاد عنادا وإصرارا[٢] بعد هذه المواجهة التي هي الموقف الإيجابي القوي الذي يمثل صراع الصبي مع بيئة القرية ، ولا تمر أيام ، حتى ينتقم من أبيه انتقاما يضحك منه الأسرة ويجعله موضوعا للهوها وعبثها أعواما وأعواما « وذلك حين يسأله أبوه أسئلته التي كان يستمتع بالإجابة عليها ، عن أبنه الفتى الأكبر ، من الصبي ، ماذا يصنع في القاهرة ، وماذا يقرأ من الكتب ؟ فيجيبه الصبي في دهاء وكيد : « إنه يزور قبور الأولياء ، وينفق نهاره في قراءة دلائل الخيرات » . ولم يكد الصبي ينطق بهذا الجواب ، حتى أغرقت الأسرة كلها في ضحك شديد شرق له الصغار بما كان في أفواههم من طعام وشراب . وكان الشيخ نفسه أسرعهم إلى الضحك وأشدهم إغراقا فيه »[٣] .

وأما أخوه ، الفتى الأزهري ، فإنه يشير إليه إشارات تعكس قلة تعاطفه الصبي معه ، لأنه كان « يستأثر دونه بقليل من اللبن »[٤] حين كانا يعيشان معا في غرفة بالربع ، وكان يستأثر أيضا بحشية ينام عليها وحده

---

(١) الايام ، ج ١ ص ٦٥ .
(٢) المرجع نفسه ج ٢ ، ص ١٢٣ / ١٢٤
(٣) « « ج ٢ ، ص ١٢٥ / ١٢٦
(٤) « « ج ١ ، ص ١٥١

أما هو فقد بسط له حصير على الأرض ، يلقى عليه بساط قديم ، هنالك يجلس أثناء النهار ، وهنا لك ينام أثناء الليل ، (١) بل كان أخوه يتركه فى الغرفة فى الليل وينصرف منها خارجا مع أصحابه . فكان يشعر فيها بالغربة والوحشة شعورا قاسيا حفزه على البكاء(٢) وقد سخط عليه ، لأنه قتر عليه ، إذ أبتاع « دولابا » يدفع ثمنه أقساطا ، اقتطعها مما كانت أسرته ترسله إليهما من مال قليل (٣) ، ولأنه كان أن يمنعه من مواصلة تعليمه بالأزهر ، حين جعل يقنع والده بذلك فى إحدى عطلات الصيف ، بعد أن قطع الفتى مرحلة طويلة من التعلم(٤) .

وأما كل من عمه وجده ، فهو يصرح بأنه كان لا يكن حبا لأى منهما ، فعمه كان ينهره كلما رآه يسرف فى تصغر اللقمة ، فيضحك إخوته ، وكان ذلك سبباً فى كره عمه كرها شديداً (٥) وجده كان ، ثقيل الظل بغيضا إليه(٦) ، وقد سخر من جهله حين سأله عن معنى قوله تعالى : « ومن الناس من يعبد الله على حرف » فأجابه إجابة تبعث على الضحك منه والاستخفاف بسذاجته .

إذا كانت تلك الشخصيات الوثيقة الصلة بنفسه . قد نالت سخريته وعبثه فإن تصويره الشخصيات الأخرى فى بيئة من جهالة وظلم وحرمان ، قد أظهر لها نقمة وازدراء وسخرية أكثر مما نلمسه فى تصويره شخصيات أسرته .

---

(١) الأيام ، ج ٢ ص ٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨٩ / ٩٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٣ .

(٦) المرجع نفسه ص ٢٦ .

فشخصيات القرية ، شخصيات يسودها الجهل والدجل والكذب والتزمت وادعاء التدين ، خاصة شخصية « سيدنا » الذى يصوره تصويرا ساخرا يبعث على الضحك ، فقد كان ضريرا ، ولكنه كان يخدع نفسه ويظن أنه من المبصرين ، لبصيص ضئيل من النور فى إحدى عينيه ، وكان منظره فى طريقه إلى الكتاب والبيت عجبا ، بضخامته التى تزيد فيها « دفيته » ، فقد كان « يبسط ذراعيه على كتفى رفيقه ، وكانوا ثلاثتهم يمشون ، وإنهم ليضربون الأرض بأقدامهم ضربا . . وكان يحب الغناء . وكان يحب أن يعلم تلاميذه الغناء ، وكان يتخير الطريق لهذا الدرس ، فكان يغنى ويأخذ رفيقيه بمصاحبته حينا ، والاستماع له حينا آخر » . . . وكان سيدنا لا يغنى بصوته ولسانه وحدهما ، وإنما يغنى برأسه وبدنه أيضا فكان رأسه يهبط ويصعد . وكان رأسه يلتفت يمينا وشمالا ، وكان سيدنا يغنى بيديه أيضا ، فكان يوقع الأنغام على صدر رفيقه بأصابعه ، وكان سيدنا يعجبه « الدور » أحيانا ، ويرى أن المشى لا يلائمه فيقف حتى يتمه ، وأبدع من هذا كله أن سيدنا كان يرى صوته جميلا ، وما يظن صاحبنا أن الله خلق صوتا أقبح من صوته . . . (١) .

وهو إلى جانب هذا ، يهمل الصبى ، ولا يرعاه فى الكتاب ، لأنه لم يأخذ مكافأة من أبيه عندما حفظ الصبى القرآن فى المرة الأولى.(٢) وهو كذاب لأنه أقسم أنه تلا عليه القرآن (٣) وأنه ما أهمله يوما ، بل كان يقرأ عليه القرآن مرة كل أسبوع (٤) وذلك حين امتحن الأب ابنه فى حفظ القرآن . فلم يفتح الله عليه بحرف . ولم يحفظ القرآن حفظا جيدا إلا بعد حفظه المرة الثالثة . وهو أيضا شيخ « أثر غشاش يخفى على العريف بعض موارد الكتاب ، ويستأثر بخير ما يحمل الصبيان معهم من طعام » (٥) ، كما أنه جاهل ، يسأله

---

(١) الأيام ، ج ١ ، صفحة ٣١/٣٢ .

(٢) المرجع نفسه « ٣٩ (٣) المرجع نفسه ، ٤٣/٤٤

(٤) المرجع نفسه « ٦٠/٦٢ (٥) المرجع نفسه ، ص ٤٩

الصبى ذات مرة عن معنى قوله تعالى «وخلقناكم أطوارا» فيجيبه مطمئنا «خلقناكم كالثيران لاتعقلون شيئا»(١). وهو بسبب جهله يشعر بالغيرة الشديدة، والحنق المرير، إزاء المفتش الزراعى، الذى يجيد روايات القرآن(٢)

ولذلك. فإن الصبى كان يطلق لسانه فى «سيدنا» وفى «العريف»(٣) الذى كان له نصيب كبير من صفات «سيدنا» السيئة، ولايلبث أن يواجهه بعد رجوعه إلى القرية حين انتهى من سنته الأولى بالأزهر. إذ لايجد الصبى حرجا فى أن يقول لسيدنا: «هذا كلام فارغ» حين سمعه يتحدث إلى أمه ببعض أحاديثه فى العلم والدين، وببعض تمجيده لحفظه القرآن...(٤).

وتمثل هذه المواجهة؛ الموقف الايجابى الثانى الذى يعكس صراعه مع بيئة القرية، بعد موقفه السالف مع أبيه، وهما على ما نرى موقفان لا يعكسان عنفا فى المناجزة والصراع، رغم مايعكسانه من تحطيم الصبى، حاجز الخوف والحياء. الذى كان يقوم بينه وبين مواجهة شخصيات هذه البيئة، خاصة شخصية «سيدنا». الذى كان يزدريه ويمقته إلى حد جعله يتعالى عليه؛ حين أخذ فى حفظ ألفية ابن مالك، لأن سيدنا «لايحفظ منها حرفا»، ولذا فهو يصرح، أنه ابتهج بالألفية ابتهاجا (٥) «لم يشعر بشىء مثله أمام أى سورة من سور «القرآن». وما ذلك إلا أنه كان يكرهه، وبلغ كرهه إياه مبلغ تقبله نبأ موته فيما بعد «بشىء من الابتسام وهز الكتفين»(٦)

---

(١) الأيام، ج ١، ص ٨٦ / ٨٧
(٢) المرجع نفسه » ١١٤ / ١١٥
(٣) » » » ٤٨
(٤) المرجع نفسه ج ٢ » ١٢٢
(٥) » » ج ١ » ٧١ / ٧٢
(٦) أديب، ص ٦٧

وبقية الشخصيات فى بيئة القرية ، يصورها من خلال هذه النظرة نفسها ، فالعلماء فى القرى ومدن الريف ، لهم جلال « ليس مثله فى العاصمة ، ولا بيئاتها العلمية المختلفة » ، وعلماء مدينته ، كانو ثلاثة أو أربعة(١) أولهم كاتب المحكمة الشرعية ، الحنفى المذهب ، المتشدق بالألفاظ الذى لم يفلح فى الأزهر ، ففتح بمنصبه ، على حين كان أخوه قاضيا شرعيا ، ولم يكن يفوته مجلس ، لا يفخر فيه بأخيه ، وذم القاضى الذى يعمل معه ، وكان هذا الشيخ حقودا ، خاصة على الفتى الأزهرى ، الذى كان يكبر الصبى بسنوات(٢)

والثانى عالم شافعى ، إمام المسجد وصاحب الخطبة ، كان الناس يجلونه إلى حد يشبه التقديس ، « وكأنه كان يرى فى نفسه شيئا من الولاية »(٣) وشيخ ثالث مالكى ، لم يكن يتخذ العلم حرفة ، وإنما كان يعمل فى الأرض ، ويتجر ، وكان يجلس إلى الناس من حين إلى حين . يفقههم(٤) وهؤلاء هم العلماء الرسميون .

لكن هناك علماء غيرهم ، لم يكونوا أقل منهم تأثيرا فى دهماء الناس وتسلطا على عقولهم ، منهم : « الخياط البخيل الذى كان متصلا بشيخ من أهل الطريق ، وكان يستخف بالعلماء الذين يأخذون علمهم من الكتب ، لا عن الشيوخ ، لأن العلم الصحيح كما يراه . هو العلم اللدنى »(٥)

ومنهم شيخ كان « حمارا » ثم أصبح تاجرا ، أكل كل أموال اليتامى ، وأثرى على حساب الضعفاء « كان يكره الصلاة فى المسجد الجامع لأنه كان يكره الإمام »(٦) . وشيخ ثالث ، شاذلى من أصحاب الطريق . كان أميا

---

(١) الايام ، ج ١ ، ص ٧٩/٨٧

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٠/٨٣

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٣/٨٤

(٤) المرجع نفسه ، ص ٨٤

(٥) ، (٦) الايام ، ج ١ ، ص ٨٤/٨٥

لا يحسن قراءة الفاتحة ، لكنه كان يفتى الناس فى أمور دينهم ودنياهم » (١)

وقد كان شيوخ الطرق منبثين فى المدينة وقراها، وكانوا يتسمون بالدجل والحرص والجشع ، ومن جدلهم أن الشيخ كان يترك الناس يختصمون أيهم يصيب جرعة من ماء وضوئه . وكان يجيب من يسأله بألفاظ غريبة ، ومن جشعهم أنهم كانوا إذا زاروا أسرة الصبى ومعهم شيخهم ، يمتلىء الشارع بهم وبخيلهم وبغالهم وحمرهم ويقبلون على التهام الطعام فى شره لا يعدله شره (٢)، وكانت زيارتهم تكلف والد الصبى الاقتراض لشراء الضأن والمعز . وكان شيخهم لا يرتحل إلا وقد أخذ شيئا راقه وأعجبه ، يأخذه فى هذه المرة بساطا ، وفى هذه شالا من الكشمير(٣) . . وقد كان لأهل الطريق أكبر الأثر فى تكوين عقلية أهل الريف . التى كانت عقلية خاصة فيها « سذاجة وتصوف وغفلة » (٤)

ومنهم الفقهاء « حملة كتاب الله » ولهم علم مخالف لعلم العلماء ويخالف لعلم أصحاب الطرق وأهل العلم اللدنى ، وكانوا يأخذون علمهم من القرآن مباشرة) يفهمونه كما كان يفهمه سيدنا ، الذى كان من أقدر الفقهاء على التأويل(٥) .

ومن أعجب ما كان من أمر هؤلاء الفقهاء ، أنهم كانوا يوم «شم النسيم» ، يكتبون على قطع صغيرة من الورق ، آيات من القرآن ، ويفرقونها على الناس فى دورهم ، زاعمين لهم أن ابتلاع أربع قطع من هذه الأوراق يصرف عنهم ما تأتى به « الخماسين » من المكروه ، ويصرف عنهم الرمد بنوع خاص ،

---

(١) الأيام ج ١ ، ص ٨٦ .

(٢) المرجع نفسه ج ١ ؛ « ٨٩/٩٠

(٣) المرجع نفسه ؛ « ٩٣

(٤) » » ؛ » ٩٦

(٥) » » ، » ٨٦/٨٧

وكان الناس يصدقونهم ، ويبتلعون هـذا الورق ، ويؤدون إلى الفقهاء ثمنه ، بيضا أحمر وأصفر[١]

على أن الشخصية التي سلمت من سخطه وسخريته من شخصيات الأحياء فى هذه البيئة ، هى شخصية مفتش الطريق الزراعية (لأنه كان المثل الصادق للشخصية المثقفة التى دعا إليها هو بعد نضجه الثقافى ، إذ كان هذا المفتش ، يجمع بين الثقافتين ، فكان « مطربشا » ، يتكلم الفرنسية ، وإلى جانب ذلك ، كان يحفظ القرآن ، ويحسن تجويده ، ورواية القراءات ، وكان أزهريا تقدم فى دراسة العلوم الدينية تقدما بعيدا قبل أن ينصرف عنها إلى المدارس .

وقد أعجب بهذا المفتش ، وأحبه . وأحب العلم الذى كان يتلقاه على يديه ، وأحب الاختلاف إلى داره وبخاصة أنه كان متزوجا من فتاة لم تبلغ السادسة عشرة ، ويصرح أنه قد اتصلت بينه وبينها « مودة ساذجة » كانت حلوة فى نفس الصبى ، لذيذة الوقع فى قلبه . . وكان المفتش يجهلها[٢]

كذلك يتعاطف الصبى مع شخصية كل من أخته وأخيه اللذين اختطفهما الموت بسبب جهل البيئة ، التى لم يستدع أحد من أعضائها ، طبيبا حين مرضت أخته التى كانت صغرى أبناء الأسرة ، وهى فى الرابعة من عمرها ، وكانت لهو الأسرة كلها ، لخفة روحها ، وعذوبة حديثها ، لكن الموت يختطفها ، لأن الأسرة أهملت علاجها إهمالا تسبب فى موتها . على نحو ما أهملت علاجه هو حين أصابه الرمد ، فأهمل أياما ، ثم دعى الحلاق فعالجه علاجا ذهب بعينيه . وقد فارقت الطفلة الحياة ، (فماذا كانت علتها ، وكيف ذهبت بحياتها هذه العلة ؟ الله وحده يعلم هذا)[٣]

---

(١) الأيام ، ج ١ ص ١٠٩
(٢) المرجع نفسه ؛ ص ١٠٩ / ١١٠
(٣) المرجع نفسه ؛ ص ١١٨ / ١٢٤ .

كذلك مات أخوه وكان « أنجب أبناء الأسرة وأذكاها ، وأرقها قلبا ، بعد ظفره بشهادة « البكالوريا » وانتسابه إلى مدرسة الطب ، وقد اتصل فى عطلة الصيف بطبيب المدينة ، ورافقه لينال منه خبرة. لكن الموت قد أختطفه بسبب ما تكتظ به تلك البيئة من أمراض ، تكثر فى البيئات الفقيرة الجاهلة. ففارق الحياة فى ساعة منكرة ، هى «الساعة الثالثة من الخميس ٢١ أغسطس سنة ١٩٠٢» « ومن ذلك اليوم ، استقر الحزن العميق فى هذا الدار ، وأصبح إظهار الإبتهاج أو السرور بأى حادث من الحوادث ، شيئا ينبغى أن يتجنبه الشبان والأطفال جميعا .

ومن ذلك اليوم ، تغيرت نفسية صبينا تغيرا تاما .. [(١)]، فشخصية أخيه ، وشخصية أخته ، وشخصية المفتش ، كلها كانت شخصيات أثيرة لديه ، محببة إلى نفسه ، لذا فقد استثناها من نظرة السخط وسخريته والاشمئزاز التى صور فى ظلالها شخصيات بيئته فى الريف، وتعاطف مع هذه الشخصيات الثلاث، تعاطفا شديدا ، على ماتبيناه ، كما تعاطف مع شخصية « الصبى » تعاطفا ، أوضح به نظرته المزهوة إلى الذات ، المعجبة بتفوقها على شخصيات تلك البيئة ، خاصة شخصية « سيدنا » وشخصية « العريف » وكان انصرافه إلى تصوير شخصيات الريف من عوامل إخفاء شخصيته ، لأنه أخضع هذه الشخصيات ، لغايته فى التحامل على تلك البيئة ، وإظهار نقمته عليها ، والإدلال بتفوقه وشموخه وصلابته ، من خلال تصوير مظاهر الجهل فى هذه البيئة .

وهذه النظرة الساخطة المزهوة بتفوقها ، هى التى عالج بها شخصيات بيئة الربع ، وبيئة الأزهر ، فقد اتخذ من ثورته على البيئة وسيلة لأظهار تفوقه ، من خلال تصويره شخصيات الطلاب الذين يقيمون بالربع ، مظهرا إدلاله وتعاليه وتيهه ، على هذه الشخصيات أيضا لأنهم جميعا يمنون بالفشل الذريع ،

---

(١) الايام ، جـ ١ ، ص ١٢٧/١٣٥ .

ولا يستطيعون الوصول إلى نهاية الطريق ـ على ما أسلفنا ـ وهو وحده من دونهم ، الذى استطاع أن ينفذ من الحواجز التى أقامتها البيئة فى طريقه ، وظفر بالانتصار على عوائقها . وبلغ غايته من التثقيف والظفر .

ولذلك رسمها فى صور ساخرة تبعث على الضحك ، وكأنه يرسم لكل منهم صورة « كاريكاتيرية » ، فصورة لطالب(١) ، أنفق فى الأزهر أكثر من عشرين عاما ، ولم يظفر بدرجة العالمية ، وكان له زوج وبنون ، وكانت رغبته فى العلم متواضعة ، وكان ذكاؤه أضأل من إقباله على الدرس . وكان مع ذلك يرى نفسه ذكيا ، ويرى نفسه مظلوما لأنه كان يرى أن النجاح فى الأزهر ، لا ينال بالذكاء والتحصيل . وإنما ينال بالحظ والتملق وحسن التوسل إلى الممتحنين ، ولو أنه أحسن التقرب إلى فـــلان من أعضاء اللجنة ، لظفر بالدرجة الأولى .

وكان لهذا الطالب ضحك غريب فقد كان يبدؤه عاليا ، ثم يقطعه ويضحك صامتا لحظة ، ثم يستأنفه عاليا ، ثم يقطعه ويمضى فيه صامتا ، ثم يستأنفه وهكذا وكان صاحب لذة ، ويحب الحديث عن لذاته إذا خلا إلى أهله ، ولم يكن يرى امرأة فى الربع إلا فصلها بعينه تفصيلا ، وأخيرا يتاح له النجاح ويصبح من العلماء لكنه يتهالك على اللذة ، ثم تنتابه نزعة صوفية غريبة ؛ وإذا هو مجنون ، قد ذهب عقله « يطلق لسانه » يتغنى بأبشع الهذيان ، حتى(أنبأ المنبىء ذات يوم ، أنه قد مات(٢) .

وشخصية ثانية ، كانت تسكن الربع ، هى شخصية طالب ، كان عقله

(١) الايام ، جـ ٢، ص ٥٣ .. وقد بدأ بتصوير شخصية «الحاج على الرزاز» الذى لم يسكن من طلاب الازهر، لكنه كان يسكن إحدى غرف الربع بعد أن تقدم به السن، وكان يوقظ الناس كل ليلة لصلاة الفجر ، وكان يتكلف الورع (ص ٥٢/٤١) .

(٢) الايام ، جـ ١ ، ض ٦٢/٥٣ .

محدوداً ، وذكاؤه ضئيلا . ورغم ذلك ، كان يحضر دروس « محمد عبده » مع أخيه « الفتى الأزهرى » وأصحابه الذين عرفوا بنجابتهم وذكائهم وامتيازهم فى الأزهر ، ويخفق بعد سنوات طويلة من الدراسة ، ولكنه يظل محسوبا على الأزهر طالبا فيه ، يشارك الطلاب حياتهم الاجتماعية ، ثم يموت فلا يحزن عليه واحد من أترابه[1] .

وثالث ، كان شافعيا موسوما ، يريد أن يحقق نية الصلاة ، ويخلص قلبه لله إذا أقبل عليها ، لكنه يتردد ، فما يكاد يبدأ الصلاة حتى يقطعها. وهو يصوره تصويرا ساخرا باعثا على الضحك والاستهزاء ، هو وابنه الذى كان يسكن معه فى الربع ، وينال هذا الشيخ درجة العالمية ، ويصبح شيخا فى الأزهر ، لكنه كان من الأمثلة التى تعكس العنت والتزمت لدى شيوخ الأزهر ، لأنه حين ناقشه لم يطق النقاش معه ، ورد عليه وأفحمه ، وملأ قلبه حنقا وازدراء ، لأنه أضحك منه الطلاب حين قال له : « دع عنك هذا يابنى ، فإنك لا تحسنه ، وإنما تحسن هذه القشور التى تقبل عليها فى الضحى ، وأما اللباب فلم تخلق له ... » وهذه القشور التى يعرض بها الشيخ ، هى دروس الأدب التى كان يتلقاها على الشيخ « سيد المرصفى »[2] .

ومن شخصيات الربع من كانوا يقيمون بالربع ، وكأنهم ليسوا من أهله يقضون أياما فى الربع ، وأياما فى بلادهم مع أسرهم ، ومنهم: شيخ جاوز الخمسين من عمره ، وخجل أن يرجع إلى بلده مخفقا . فأقام فى الربع ، حيث كان يقيم أيام كان طالباً[3] ، وآخر أخفق فى طلب العلم بعد أن جد ما استطاع فى طلبه ، فلما استيأس من النجاح . قبع فى غرفته بالربع بين كتبه الكثيرة، وهذه الشخصية هى الوحيدة التى يظهر تعاطفه معها ، من بين شخصيات الربع ، لأن

---

(١) الأيام ؛ جـ ٢ ؛ ص ٧٠/٦٣ (٢) المرجع نفسه ؛ ص ٧٨/٧٠

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ٩٢/٨٧ .

صاحبها كان طيب القلب ، سمح النفس ، عذب الحديث . شديد الوفاء ، سريعا إلى معونة أصدقائه ولذا ، كان زملاؤه يحبونه ويثنون عليه[١] .

أما شخصيات الشيوخ الذين كان يتلقى عليهم العلم بالأزهر ، فقد سخط عليهم سخطا شديدا ، وسخر منهم سخريه لاذعه ، لأن هؤلاء الشيوخ هم الذين ضاقوا به حين كان يعن له أن يناقشهم حول مسأله من مسائل النحو أو الأصول أو البلاغه أو ما أشبه من علوم الأزهر ، وكانوا يسكتونه بردودهم الزاجرة العابثه التى كانت تثير منه ضحك أترابه الطلاب ، وهم الذين بغضوا إليه علوم الأزهر ، بما كانوا عليه من تحفظ وتعنت والتزام للنصوص ، يبلغ مبلغ الجمود وما كانوا يرددونه من لوازم غريبه تتردد دائما على ألسنتهم . وهم الذين قضوا على أمله فى الأزهر إذ أرادوا فصله منه ، حين كان يتردد هو وصاحباه « أحمد حسن الزيات » و « محمود الزناتى » على درس الأدب الذى كان « الشيخ محمد عبده » هو الذى أشار بإقامته ، وجعل عليه « الشيخ سيد المرصفى » ليقوم بإلقاء هذا الدرس ، ويقرأ لهم فيه كتاب « الكامل للمبرد » .

وكل ذلك ، ولد فى نفسه الثورة على شيخ الأزهر ، وجعله يحس إحساسا عميقا بما تكتظ به بيئه الشيوخ من ظلم وتعنت وغلظة وتخلف ، وخاصه حين رأى إجماعهم على الحيلولة بينه وبين الحصول على درجه العالمية كلما تقدم إليها ، لذلك كان شديد القسوة عليهم . حين رسم صورهم ، وسخر منهم سخرية لاذعة مريرة ، وعبث بهم عبثا موجعا أليما ، وتعالى عليهم تعاليا فيه زهو وتيه ، لأنهم غرسوا فى نفسه المقت والازدراء لهم ولكتبهم ، وللأزهر ، بعد أن كان مقبلا على الأزهر ، وفى نفسه له رهبة ورغبه ومهابة وجلال .

---

(١) الأيام ؛ ج ٢ ؛ ص ٩٢/٩٣ » وقد أضاف إلى هـذه الشخصيات ؛ شخصية كانت تقيم مع الطلاب فى الربع ؛ ولا تزورهم إلا ليلا وقت نومهم وإذا زارت أحدهم لا بد أن ينهض من فوره ويغتسل حتى يحضر صلاة الفجر ودروس الصباح وهو على طهارة وهذة الشخصية شى « أبو طرطور » رمز بها إلى الشيطان ج ٢ ص ٩٣/٩٧ .

لكنهم قد قضوا على أمله وأمل أبيه وأمل أخيه فى أن يصبح صاحب عمود فى الأزهر ، يتحلق الطلاب من حوله ، ليسمعوا منه درسا من دروس الأزهر[١] .

لذلك كله ، مقت الشيوخ مقتا شديدا وسخر منهم ، وتندر بعلمهم وطريقة تعليمهم ، وكانت سخريته منهم أشد إيلاما من تلك التى نلمسها فى تصويره شخصيات البيئة فى الريف ، لأنه رغم سخريته من هؤلاء ، فقد كان يحب الريف أكثر من حبه للقاهرة ولبيئة الأزهر ، وما أكثر ما كان يحن إلى مقدم الصيف ، لأنه كان يتيح له الإقامه فى هذا الريف الذى كان لا يضيق به ضيقه ببيئه الأزهر والقاهرة ، وكان مقدمه يملأ صدره حبورا وبشرا ، لأنه كان يؤذن بقرب الاجازة والعودة إلى الريف والراحة من الأزهر والأزهريين[٢] .

وما أكثر ما كان يحن إلى الأماكن التى كانت تذكره بعهد طفولته ، وما أشد حزنه على تغير معالمها بعد أن ردمت القناة ، وهدم معمل السكر ، وهدم معه الكتاب ، ودار المأمور التى كانت تؤدى بنتيه (أمينه وعزيزة) اللتين كانا يؤنسانه بحديثهما ، وكان يجد فيه لذة حلوة ، وقد بكى على هذه الأماكن بكاء الشعراء على الاطلال ، حتى لقد ذاق لذة الذكرى حين لم يجد من معالم ذكرياته . فى الطفولة ، سوى النخلتين ، ووقف عندها لحظة ما عرف أنه قضى لحظة مثلها ، لأنه ذاق فيها من اللذة والحسرة ما لم يذق مثله من قبل[٣] .

كان حنينه إلى الريف إذن ، حافلا بالحب والشوق والوفاء ، رغم سخريته من شخصيات بيئته ، لأن حبه للريف على ما نرى ـ كان أكثر من حبه للازهر

---

(١) الايام ، ج ١ ، ص ١٤٣ ؛ ج ٢ ؛ ص ١٤٣
(٢) الايام : ج ٢ ؛ ص ١٧٤ . (٣) أديب ، ص ٦٦/٥١

وشيوخه الذين أترعوا نفسه بالمرارة والمقت والازدراء والسخرية فأزرى بهم زراية أشد من تلك التى نلمسها من تصويره شخصيات الريف .

إذ ما كاد يلتقى بأول شيخ من شيوخ الأزهر ، يجلس إليه يمتحنه ، توطئة لانتسابه فى الأزهر ، حتى امتلأت نفسه حسرة وألما ، وثارت فيها خواطر لاذعه ، لأن سمعه قد صكه صوت أحد الممتحنين يدعوه بقوله : أقبل يا أعمى ففد ذكره بعاهته ، ولم يجد حرجا فى تجريح إحساسه ، وهو الشيخ الذى يفقه الدين ، فى حين أن أهله كانوا يرفقون به ، ويتجنبون ذكر هذه الآفة بمحضره ، ثم يسمع ممتحنا آخر يذكره مرة أخرى بها ، إذ يصرفه قائلا له : « انصرف يا أعمى ، فتح الله عليك » [1] .

ولا يكاد يحضر أول درس له فى الأزهر ، ليسمع فيه الفقه من شيخ كان قاضيا لمدينته . وكان أبوه يفاخر أنه قد عرفه حينذاك ، وكان الصبى مبتهجا بالذهاب إلى حلقته والاستماع له ، مقبلا على أخذ مكانه فى الحلقة فى شوق ورهبة ، فلا يلبث أن يسمع صوتا ملؤه الكبر ، ولبث الصبى دقائق لا يميز مما يقول الشيء حرفا ، حتى إذا تعودت أذناه صوت الشيخ وصدى المكان ، سمع وتبين وفهم ، فقد أزدرى العلم منذ ذلك ، لما سمعه من قول الشيخ « ولو قال لها أنت طلاق أو أنت طلام أو أنت طلال أو أنت طلاة وقع الطلاق ، ولا عبرة بتغير اللفظ » وهو يتغنى بذلك ، ويقطع غناءه بهذه الكلمة التى أعادها طول الدرس « فاهم يا أدع » .. حتى إذا انصرف الصبى عن الدرس سأل أخاه : «ما الأدع» فأجابه مقهقها : الأدع، الجدع فى لغة الشيخ» [2] .

ويحضر النحو على شيخ من أهل الصعيد ، فلا يرتضى علمه أو خلقه

(١) الأيام ، جـ ٢ ص ١٠١ / ١٠٢

(٢) الأيام ، ١ ، ص ١٤٢ / ١٤٤ .

ويسخر منه ، ومن صوته الغريب المضحك ، ومن غلظة طبعه ، وسرعة غضبه ، وشدة عنفه : « لا يكاد يسأل حتى يشتم ، فإن ألح عليه السائل لم يعفه من لكمة ، إن كان قريبا منه ، ومن رمية بحذائه إن كان مجلسه منه بعيدا ، وكان حذاء الشيخ غليظا كصوته ، جافيا كثيابه ، وكانت نعله قد ملئت بالمسامير »[1] فخشى الطلاب من سؤاله لذلك ، وكان هو منهم ، ولم يستفد من درسه شيئا ، حتى تحدث بينه وبين شيخ آخر ضرير مشهود له بالتفوق والذكاء واقعة تصرفه عن النحو صرفا ، إذ أراد الغلام أن يفهم بيتاً من شعر الشاعر « تأبط شرا » ، فغضب الشيخ من سؤاله ، وقال له حين أعاد عليه السؤال : « فإنك وقح ، وقد كان يكفى أن تكون غبيا » ، ثم صرف الشيخ الطلاب[2] .

ويحضر وهو فى السنة الثالثة من حياته فى الأزهر فى حلقة الفقه على أستاذ بعيد الذكر ، ذى مكانة عالية فى القضاء ، ولم يكد يجلس إلى الحلقة ، حتى يغالبه الضحك ، ويبذل جهداً شديدا لمقاومته ، لأن الشيخ كان له « لازمة غريبة » يكررها هى قوله : « قال قال ثم قال إيه .. » ويعيدها مرات فى الدقائق القليلة ، ولم يستطع أن يتردد على درسه أكثر من ثلاثة أيام[3] . وشيخ آخر كان له « لازمة غريبة » يعيدها كلما انتقل من جملة إلى جملة ، هى قوله : « إخص على بلدى » . وقد ضحك الغلام كثيراً حين سمع هذه اللازمة ، ومضى منصرفا إلى حلقة أخرى[4] .

ويجلس فى حلقة ، ليتلقى المنطق على إمام من أئمة المنطق والفلسفة بالأزهر ، كان معروفا بالذكاء والفصاحة ، وكان يؤثر عنه قوله : « عما من الله

---

(١) الأيام ، ج ٢ ، ص ١١٤ / ١١٥
(٢) المرجع نفسه ؛ ص ١٣٦ / ١٣٧
(٣) » » » ١٣٣ / ١٣٤
(٤) » » » ١٣٨

عليّ به ، إنى أستطيع أن أتكلم ساعتين فلا يفهم أحد عنى شيئا ، ولا أفهم أنا عن نفسى شيئا » ، وكان يرى ذلك مزية وفخرا ، وكان إذا ألح عليه طالب فى السؤال ، ثار وقال له فى حدة : « اسكت ياخاسر ، اسكت ياخنزير ، معخما الخاء فى الكلمتين ، إلى أقصى ما يستطيع . وقد حضر عليه الغلام دروسا ، ولقى فى دروسه عناء شديدا ، فتحول عنه ولم يتجاوز بالمنطق باب القضايا(١) .

وقد أقبل رغم تلك الصعاب ، على دروس الازهر ، وأحسن الفقه والنحو والمنطق ، وأحسن الفنقلة التى كان يتنافس بها البارعون من طلاب العلم فى الأزهر . . .(٢) واطردت حياته فى الأزهر ، وكلما ازدادت معرفته بشيوخه وطلابه . ازداد سؤ ظنه بهم جميعا ، وازداد ما فى نفسه من حنق وازدراء وخيبة أمل ، لما لا حظه وسمعه من نقائض ومثالب ، تتصل بالسيرة والخلق والعلم عاناه من جهل شيوخه وأخطائهم المضحكة ، ومن غلظتهم وقسوتهم ، وبلغ به سؤ الظن حد انصرافه عن حضور أكثر الدروس التى كان يلقيها شيوخ الأزهر ، فقد تبرم بهم جميعا ؛ واكتفى بحضور درس الفقه على الشيخ بخيت ، ودرس التوحيد على الشيخ ماضى ودرس البلاغة على الشيخ عبد الحكيم عطا إلى ان حدثت واقعة ولدت فى نفسه المرارة الحقة ، وقضت على كل أمل له فى النجاح فى الأزهر .

---

(١) الآيام ج ٢ ص ١٣٩ / ١٤١ وكان الشيخ يعيد الكلام على الطلاب ويسألهم فإذا لم يرد عليه أحد ، ضرب بظهر يده فى جبهة الغلام ، وهو يقوم : « ردوا يا غنم ، ردوا يابهائم ؛ ردوا ياخنازير » (ج ٢ / ١٤٠) .

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ١٢٩) :

فقد غضب القصر على شيخ كبير من شيوخ الأزهر(١) فمنعه من إلقاء دروسه ، فرأى هو وصديق له أن فى ذلك ظلما ، وأراد أن يحتجا على هذا الظلم ، وجمعا طائفة من الطلاب وسعوا إلى الشيخ ليلقى عليهم دروسه فى بيته ، وأعلنوا ذلك فى الصحف ، ليعرف من ظلموا هذا الشيخ « أن بين الأزهريين من لا يقرون الظلم ولا يذعنون له » . واستأنف الشيخ دروسه فى بيته ، كما أراد الفتى وصاحبه ، وكثر الطلاب المقبلون ، ورضى هؤلاء الشباب عن شجاعتهم . وعاد إلى الفتى شىء من الأمل ، لكنه لا يلبث حتى تنطفىء جذوة هذا الأمل ، حين واجهه هذا الشيخ بثورة حادة إثر جدال بينهما . وقال له :

« أسكت يا أعمى ، ما أنت وذاك ! » فغضب وأجاب الشيخ محتدا : « إن طول اللسان لم يثبت قط حقا ، ولم يمح باطلا » ثم انصرف الفتى ، ولم يعد بعدها إلى دروس الشيخ(٢) .

وهكذا ضاق بالأزهر ، واشتد يأسه منه ، ولم يبق له من أمل إلا فى درس الأدب الذى كان له آثاره العميقة فى حياته ، لأنه بسبب إقباله على هذا الدرس كاد أن يفصل من الأزهر ، فقد كلف هو وزميلاه « الزيات » و « الزناتى » بهذا الدرس وكونوا عصبة صغيرة ، بعد صيتها فى الأزهر ، إذ أنهم تعلموا من شيخهم المرصفى الذى كان يلقى هذا الدرس ، الموازنة بين غلظة الذوق الأزهرى ورقة الذوق القديم ، وتعلموا منه الثورة على الشيخ والعبث بعلمهم وذوقهم وسيرتهم وأحاديثهم بالحق فى كثير من الأحيان ، والإسراف والتجنى فى بعض الأحيان(٣) .

وكانت تلك العصبة الصغيرة تكثر من نقد الأزهر والثورة على التقاليد ،

---

(١) هو الشيخ محمد راضى : من أساتذة المنطق بالأزهر «إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ص ٩ »

(٢) الأيام ، جـ ٢ ، ص ١٥٢/١٥١ (٣) المرجع نفسه ص ١٦٨/١٦٣ .

بما كانت تنظمه من الشعر في هجاء الشيوخ والطلاب ، وإذا هي بغيضة إلى الأزهر . مهيبة منهم في وقت واحد . وتسامع الشيوخ والطلاب بعبث هذه العصبة وتندرها ، وبما كانت تجاهر به من قراءة الكتب القديمة ، وتفضيلها على كتب الأزهر ، فتربص بهم الطلاب الدوائر وتربصوا بهم الفرص ، حتى كانت الواقعة التي تمثل موقفه الإيجابي في صراعه مع الأزهر ، وكاد بسببها أن يفصل هو وصاحباه من الأزهر(١) .

إذ سمع الطلاب هؤلاء الثلاثة ، وهم يقرءون هذه الفقرة من كلام المبرد : ومما كفرت الفقهاء به الحجاج ، قوله والناس يطوفون بقبر النبي ومنبره : إنما يطوفون برمة وأعواد فأنكر الفتى أن يكون في كلام الحجاج ما يستوجب تكفيره ، وقال : لقد أساء الحجاج أدبه وتعبيره ، ولكنه لم يكفر(٢) وتناقل الطلاب هذا كله ، ثم أوصلوه إلى الشيخ حسونة شيخ الأزهر إذ ذاك .

ودعا شيخ الأزهر الطلاب الثلاثة ، وأظهر استياءه منهم ، أمام جماعة من كبار العلماء ، وأمام الطلاب الذين أحصوا عليهم كثيرا مما كانوا يعيبون به الشيوخ ، فتظاهر الشيخ حسونة بفصلهم من الأزهر ، وأمر بإلغاء درس الأدب ، ثم ما لبثوا أن عادوا بعد فترة قصيرة ، إذ توسط لطفي السيد لدى شيخ الأزهر لإعادتهم ، بعد أن ذهب إليه الفتى بمقالة يعيب فيها الأزهر ، فأخذها منه ولم تنشرها ، ومنذ تلك الفترة يتصل بمدير الجريدة ويتردد عليه ، ويتصل ببيئة المطربشين التي كان يحن إلى مخالطتها بعد أن سئم بيئة المعممين(٣) ، كذلك اتصل ببيئة جديدة حين دخل

---

(٢) الأيام : ج ٢ ص ١٦٣/١٦٨ .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٦٧ / ١٦٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٨/١٧٣ .

الجامعة عند افتتاحها عام ١٩٠٨ ، وكان يتردد على دروس الأزهر فى الصباح ، وعلى دروس الجامعة فى المساء ، فبدأ بذلك عهدا جديداً فى حياته ، لا صلة له بحياته فى الأزهر الذى بدأ يقطع صلته به فى النهاية ، فلا يلم به إلا مرة فى الأسبوع أو الأسبوعين ، وظل مقيدا بسجلاته ، لكن الصلة كانت قد انقطعت بينه وبين الأزهر فى أعماق نفسه ، بعدا هذا الصراع الطويل . الذى خاضه معه ، وجعله يسخط على طلابه وشيوخه سخطا يفوق ذلك السخط الذى نلمسه فى تصويره شخصيات الريف على ما أسلفنا .

وهذا السخط الذى شمل شخصيات الريف والأزهر ، يعكس لنا من خلاله صراعه مع تلك البيئات ، ورغم ما نقف عليه من سخط لاذع ، فإننا لا نلمس مواقف إيجابية تعكس مناجزته الفعلية للبيئة ، اللهم إلا تلك المواجهات السريعة التى تمثلت فى سخريته من أبيه لقراءته ، « دلائل الخيرات » ، وإنكاره على « سيدنا » بعض ما يحدث به والدته من أحاديث عن الدين وهما الموقفان الوحيدان اللذان يعكسان صراعه الإيجابى مع بيئة القرية . أما صراعه مع بيئة الربع ، وبيئة الشيوخ ، فنحن لا نلمس أيضا مواقف إيجابية تعكس هذا الصراع ، اللهم إلا ما كان منه حين رد على أستاذ المنطق الذى وقف إلى جانبه لما أخرجه القصر من الأزهر ، وما كان منه من إنكاره تكفير « الحجاج » بسبب رأيه فى الطواف ، بقبر النبى على ما أشرنا .

فالصراع رغم أنه موجود لديه ، فإنه لا يعبر عنه إلا بروح السخط والسخرية والاشمئزاز والازدراء ، لكنه لا يقدم إلينا مواقف إيجابية كافية لأن تعكس لنا مناجزاته مع بيئته ، وأثر هذه المناجزات فى نفسه ، وقد اقتصر على الإفضاء بذات نفسه الساخطة على كل ما كان فى بيئته من مظاهر التخلف والجهل والحرمان والظلم والعنت . ووقف عند تصوير الآثار السيئة التى خلفتها تلك البيئة فى نفسه ، ونقلها إلينا نقلا مباشرا من داخل الذات إلى خارجها ، مبينا من خلال هذا النقل أثر الخارج فى تحريك دخائل النفس ، وهذا

التصوير المتأثر بالحدث ، الذى ينقل إلينا جانبا من النمو النفسى ، لا يكفى لأن يوقفنا الكاتب من خلاله على صراعه مع بيئته ، إذ لابد من إطلاعنا على أمثلة من المواجهات الإيجابية التى تحدث بين الكاتب وبين بيئته ، لنقف منها على مناجزاته وصراعهمع تلك البيئة . . وهو ما لم يفعله «طه حسين» على ما يتضح لنا .

إذ أن الصراع الذى نتبينه فى الأيام بجزئيها ، ليس صراعا دراميا فى جملته . رغم أن صور السخط التى قدمها ، كانت تمثل أمثلة صراعه مع بيئته ، ونحن لا نقف على أمثلة هذا السخط فى « مذكراته » لانصرافه إلى تصوير صراعه فى سبيل تثقيفه الذاتى . أكثر من انصرافه إلى تصوير عوائق البيئة .

ورغم عنايته « فى الأيام » بتصوير المظاهر التى أسخطته على البيئة فإننا لا نحس من تصوير صراعه مع تلك البيئة . بما نحس به فى « سبعون » الذى صور فيه « نعيمة » صراعه النفسى تصويرا نحس معه ، بأنه يقدم . بين أيدينا حياته الدرامية ، إذ قدم لنا العديد من المواقف الإيجابية التى كانت تحدث له صراعا دائما مع نفسه ، كما لا نحس فى « الأيام » بذلك الصراع الذى نلمسه فى « الوالد والولد » لإدموند جوس ، الذى صور لنا مواقف إيجابية تعكس لنا صراعه مع بيئته فى المراحل الأولى من حياته ، وهى مراحل تشبه تلك التى صورها (طه حسين) فى الأيام . وقد صوّر لنا مثله صراعا روحيا عقليا بينه وبين والده الذى فرض عليه الأب الذى رسم له تلك التربية الدينية المتزمتة ، لكن « جوس » يتميز على « طه حسين » بأنه — كما سلف — قدم إلينا العديد من المواقف الإيجابية التى تعكس لنا هذا الصراع الطويل مع أبيه[1] .

---

(١) الوالد والولد ، لإدموند جوس ، ترجمة فؤاد أندراوس ، ومراجعة مصطفى حبيب ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، الإدارة العامة للثقافة سنة ١٩٦٢ م .

وإذا كان الصراع لدى « طه حسين » لم يعكس لنا حياة درامية لسيرة حياته ، فإن درجة الصدق والصراحة والتجرد تقل أيضا ، لأنه تعاطف مع شخصية الصبي والفتى تعاطفا يبلغ حد الزهو والتعالى والشموخ ، لسخطه على تلك البيئة وتحيزه ضدها ، وهو نفسه يعترف بأن غروره كان شديدا منذ أن كان صبيا يحفظ القرآن فى الكتاب ، وأنه كان يتعالى على كل من « العريف » و « سيدنا » ، وبخاصة حين بدأ يحفظ الألفية ، وما أكثر ما كان يتيه على أترابه فى الكتاب .

وزاد تعاليه عند دخوله الأزهر ، ورجوعه إلى قريته بعد أن غاب عنها سنة دراسية ، فقد آلم الصبى ، أن رأى نفسه ، كما كان قبل سفره ضئيل الشأن ، قليل الخطر ، فلم يخف أحد لزيارته ، ولم يلق من أحد عناية أو سؤالا ، ويصرح بأنه إعراض الناس عنه على هذا النحو ، قد آذى « غروره » ، وقد كان غروره شديدا « وبأنه لم يطق صبرا على هـذا الإعراض الذى لقيه من أهل القرية ، فقد احتمل منهم ما كان يحتمل قديما ، لذلك ، بيت نية التمرد ، على من كان يظهر لهم الإذعان والخضوع « ثم » تكلف وعاند وغلا فى الشذوذ فسخر من « سيدنا » ، وأنكر عليه أحاديثه فى الدين يتحدث بها إلى أمه ، كما سخر من أبيه وأنكر عليه قراءته دلائل الخيرات ، حتى ذاع أمره بين أهل القرية ، وتناقلوا إنكاره لبعض ما يؤمنون به ، وبذلك استطاع أن يشغل الناس بالحديث عنه . والتفكير فيه ، وحملهم كما حمل أسرته ، على تغيير نظرتهم إليه » (١).

كما يعترف ، بأنه كان يشعر بين زملائه الطلاب بالأزهر بالغرور وكان يزيد من غروره ، ما كان يسبقهم به من فهم ، يحدوهم إلى الإصغاء إليه . والاستماع إلى شرحه ، حتى لقد خيل إليه أنه قد بدأ يصبح أستاذا ويبدو

---

(١) الأيام ، ج ٢ ص ١٣٠ / ١٣١ .

زهوه وتعاليه ، من حديثه لابنته الذى يقول فيه : « ألست ترين أن أباك خير الرجال وأكرمهم ؟ ألست ترين أنه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبلهم . . . . . ؟ »(١) ويبدو هذا التعالى أيضا فى تصويره شخصيات الريف والربع وشيوخ على ما أسلفنا .

ولعله قداتضح لنا مما تقدم ، أن هذا التعالى ، كان نابعا من نفسيته الساخطة الحانقة التى جعلته يتعاطف مع نفسه ، فيزهو بها ويتحيز ضد شخصيات بيئته ، فيسخط عليها ، ويسخر منها . وكلا التعالى والتحيز ، قلل من صراحته(٢) وصدقه وتجرده . سواء فى نظرته إلى ذاته ، أو إلى الآخرين ، وبذلك أضعف شرطا أساسيا من شروط الترجمة الذاتية الفنية .

ومما قلل من صراحته إنكاره أسماء الشخصيات والأماكن ، وإغفاله التواريخ . فالإنكار كان هو الطابع الذى غلب عليه ، ولم يفصح عن أسماء الشخصيات ، والأماكن ، إلا فى حالات نادرة للغاية ، وأتاح له إنكار الأسماء ، المجال ليفضى بسخطه وسخريته دون ما حرج ولا تحفظ ، ولقد عمد إلى إغفات الإشارة إلى أسماء الشخصيات ، لأنه كتب « الأيام » وهو فى سن الشباب ، ولم تكن تفصل بينه وبين العهد الذى يصوره حقبة طويلة ، ومابرح كثير من شخصيات بيئته فى الريف وفى الربع وفى الأزهر ، على قيد

---

(١) الأيام ، حـ ١ ص ١٤٤

(٢) على أن من صراحته ما أفضى به من اعتراف بأنه كان بينه وبين زوج «المفتش الزراعى مودة حلوة ، وأن قلل من قيمتها ، تنكيره اسمها على ما أسلفنا : (حـ ١/١١٦، ١١٧) لكنه فى قصة « أديب» يفصح عمن يأنس إلى صوتهما وحبه؛ لما كان يثيرة فى نفسه من عواطف ؛ وهما « عزيزة وأمينة » : (ص ٣١–٣٥) ؛ وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك أيضا ؛ ومن صراحته إشارته إلى فرح أسرته حين انتسب إلى رواق الحنيفية ؛ لأنه أصبح ينال رغيفين كل يوم : (جـ ٢–١٤٨) .

الحياة ، فالعمد إلى أفكار أسمائهم ،هو الوسيلة التى تعفيه من المواجهة الإيجابية. والتعرض للمؤاخذة . والوقوع فى حرب مع أولئك الذين مازالوا يتسمون نسمات الحياة ، فهو فى حالة سخط بمض ، ولايريحه إلا أن يزيح عن نفسه مايثقلها من آلام وجروح ، أنزلتها به البيئة الجاهلة المتزمته المختلفة ، وفى مثل هذه الحالة النفسية الثائرة ، يكون التنكير الإنكار أكثر موائمة للإفضاء بكل مايعتمل فى أطواء نفسه من سخط ونقد وتمرد واحتجاج .

ولذا ، فقد أغفل ه فى الجزء الأول من الأيام الإفصاح عن شخصيات هذه البيئة ، ولم يصرح حتى باسم والده أو أى من إخوته وأخواته وسائر أعضاء أسرته ، فأبوه هو « أبو الصبى » ، وأخوه الأزهرى هو « الشيخ الفتى » دون أن يفصح عن الإسم ، وعلى هذا كان يسير فى تصوير بيئته الريفية ، فلا نعرف إسما من أسماء شخصياتها ، خاصة تلك الشخصيات التى تعاطف معها ، وكان بينها وبينه مودة وألفة ، من مثل شخصية « المفتش الزراعى » وزوجه « الفتاه الصغيرة » . وكل ماصرح به من أسماء تلك البيئة ، لايعدو نفرا قليلا ، ممن لم تكن تربطه بهم رابطة وثيقة ، من مثل « سعيد الأعرابى » الذى كان يقيم فى خيام بجوار دار أسرته ، هو وأمراته « كوابس » « وحسن الشاعر » الذى كان « يغنى بشعره فى أبى زايد وخليفة ودياب »[1] ومن مثل « نفيسة » الصبية المكفوفة البصر التى كانت تلهيه وهو فى الكتاب ، بحديثها وتعديدها وأقاصيصها . . [2] .

بل كذلك لا يصرح باسم بلدته التى ولد فيها[3] ، ولا بأسماء الأماكن بها بل يكتفى بالإشارة إلى مثل « القناة التى كانت بجوار الدار التى نشأ بها ،

---

(١) الأيام ؛ ج ١ ؛ ص ١٤-١٦ (٢) نفس المرجع ؛ ج ١ ؛ ص ٥٤-٥٥

(٣) هى عزبة الكيلو على بعد كيلو متر من مدينة مغاغة (إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ، ص ٩)

ثم يشير إلى ما كان يجاور الدار أيضا من « سياج القصب » الذى كان بينه وبين هذه الدار خطوات قصيرة . وإلى المزرعة و « حديقة المعلم »[٢] وكلها معالم نجدها فى أكثر الريف المصرى ، ولا تدلنا على بيئة طفولته دلالة قوية .

كذلك كان مسلكه فى الجزء الثانى من الأيام، فقد عمد إلى الإنكار ولم يفصح إلا عن أسماء بعض أساتذته الذين أحبهم ، من مثل الشيخ « عبد الله دراز » الذى سمع عليه شرح « ابن عقيل » ، ثم نقل إلى معهد الإسكندرية ، فبكاه هو وأترابه من التلاميذ ، لما وجدوه من « ظرف الأستاذ وصوته العذب وبراعته فى النحو ومهارته فى رياضة الطلاب على مشكلاته »[٣] ومن مثل الشيخ « سيد المرصفى » الذى كان يدرس عليه الأدب ، وترك فى نفسه أعمق الأثر ، إذ تأثر به فى تذوق الأدب ، ونقـــد شيوخ الأزهر ، والسخرية منهم ومن كتبهم[٤]

وكذلك يصرح باسم بعض شيوخه من مثل « الشيخ راضى » و « الشيخ بخيت » ، « والشيخ محمد حسنين العدوى » ، « الشيخ عبد الحكيم عطا[٥] . وهم من كبار العلماء بالأزهر ، وقد مثل أمامهم فيما عدا اخير — حين استدعاه شيخ الأزهر « الشيخ حسونه » هو وصاحباه لما أظهروه من تمرد وسخرية ، — على ما أشرنا — كما يصرح باسم الشيخ « محمد عبده »[٦] وكل هؤلاء لم يعرض لهم بالسخرية والنقد ، لكنه أغفل أسماء كل شخصياته التى سخر منها من شيوخه ، ومن طلاب الربع ، ولم يفصح من شخصيات الربع ،

---

(١) الأيام ج ١ ، ص ٤/٥ ، ص ١٥/١٦

(٢) الأيام ج ٢ ، « ١٣٦ (٣) المرجع نفسه ، ص ١٦١/١٧٣

(٤) المرجع نفسه ؛ « ١٤٣/١٥٣ ؛ ١٦٨/١٦٩ .

(٥) الأيام ج ٢ ؛ « ٣٧ كما يصرح باسمه فى صفحات أخرى « ويسميه . . الاستاذ الامام » .

إلا عن اسم « الحاج على الرزاز » الذى كان يوقظ الناس لصلاة الفجر كل ليلة ، ولم يكن من طلاب الأزهر ، بل كان شيخا مسنا ، جاوز السبعين ، واتخذ لنفسه غرفة فى الربع[1] ولم يكن يسكن الربع من غير المجاورين ، إلا هذا الشيخ ، ورجلان فارسيان ، وأسرة من الطبقة الفقيرة تتألف من امرأة عجوز وابنها البائع المتجول[2] . ويفصح عن اسم آخر من الشخصيات التى كانت تقيم فيما بين الربع والأزهر هو « الحاج فيروز »[3] صاحب حانوت « الفول المدمس » الذى كان يطعم الطلاب إلى أجل ، ويقرضهم القليل من المال ، وكانت رسائلهم ترسل باسمه .

وفيما عدا هؤلاء لا يفصح عن اسم أى من الشخصيات التى صورها فى الجزء الثانى ، لكنه أفصح عن أسماء بعض الأماكن ، مثل إشارته إلى أسماء بعض المساجد التى كان يختلف إليها ليسمع بعض الدروس التى كان يلقيها شيخ الأزهر بهذه المساجد .

لكنه يعود فى هذا الجزء لاستكمال بعض ذكرياته فى بيئة الريف ، ويفصح عن اسم كل من « الشيخ محمد عبد الواحد » « صاحب حانوت » ، وعن أخيه الشاب « الحاج محمود » وكان يجلس لدى صاحب هذا الحانوت مستمعا لما كان يقوله المشترون من أحاديث ممتعة[4] ، ويفصح كذلك فى « أديب » عن بعض الأماكن والأسماء من بيئة الريف[5]

وإلى جانب هذا الإنكار الشديد الذى عمد إليه فى تصوير ذكريات بيئة كل من الريف والربع والأزهر ، عمد إلى إغفال التواريخ ، فلم يذكر

---

(١) الأيام ، صفحة ٤١ / ٥٢

(٢) نفس المرجع ص ٨١ / ٨٦

(٣) المرجع نفسه ، صفحة ٨ / ١٤

(٤) نفس المرجع ج ٢ صفحة ٢٣/٣٥

(٥) أديب ص ٥١/٦٧

منها إلا تاريخ موت أخيه وهو « الساعة الثالثة من الخميس ٢١ أغسطس سنة ١٩٠٢»[١] وإلا صباح يوم من أيام الخميس من خريف سنة ١٩٠٢ ، وهو اليوم الذى ارتحل فيه من بلدته ليطلب العلم بالأزهر[٢] - على ما ذكرنا - ، وفيما عدا هذين التاريخين ، لا يشير فى أى من الأيام أو « أديب » إلى تاريخ وثيق ، حتى لقد أسقط الإفصاح عن تاريخ ميلاده[٣] وحتى لقد خلا الجزء الثانى من الأيام من التاريخ خلوا تاما ، ولا نستدل فيه على إشارة إلى تاريخ واحد من تاريخ حياته فى تلك الفترة .

وكان هذا الإغفال الشديد لأسماء الشخصيات والأماكن ، وهذا الإغفال التام للتواريخ ، من العوامل التى أضعفت عنصرى المكان والزمان ، وأضعفت القيمة التاريخية للأيام ولأديب ، بوصفها جميعا ترجمة ذاتية لطه حسين ، وكان أمرا خليقا لصاحبها أن يعنى بعنصرى المكان والزمان ، وبالكشف عن أسماء شخصيات بيئته ، حتى تتوافر لها القيمة التاريخية التى تعكس الحقائق عن مرحلة واقعية من حياته ، فى فترة زمنية بعينها وفى بيئة مكانية بعينها أيضا ، لأن الكاتب لا يصور فى هذه الحالة شخصية روائية فى قصة من القصص الواقعية التى يجوز فيها ألا يعنى عناية دقيقة بالزمان والمكان ، بل هو يصور سيرة حياة حقيقية ، لا بد أن تكون موثقة بما يعزز الحقيقة التاريخية ، من الكشف عن أسماء الشخصيات والأماكن والتواريخ ، حتى تكتمل شتى العناصر التى تدعم سيرة حياته الحقيقية كما حدثت فى الواقع التاريخى .

لكن « طه حسين » أغفل تعزيز الحقيقة ، بما عمد إليه من إنكار للأسماء ، وإغفال للتاريخ ، على نحو قلل معه من الصراحة ، ومن الصدق التاريخى . فأضعف بذلك عنصر الحقيقة ، فى سيرة حياته الشخصيه ، ومن ثم فقد أخل أيضا بشرط أساسى من شروط الترجمة الذاتية .

---

(١) الأيام ؛ ج ١ صفحة ١٣١ (٢) المرجع نفسه ؛ ج ١ صفحة ١٣٩/١٤٠

(٣) ولد فى ١٤ نوفمبر سنة ١٨٨٩ (إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ض ٩)

وكذلك ، أخل بشروط الترجمة الذاتية الفنية ، حين عمد إلى ضمير الغائب فى سرد سيرة حياته الشخصية ، لأنه أخفى بذلك شخصيته التاريخية ، وقلل من عنصر الذاتية فى سيرة حياته ، وكان يتخفى وراء « صيغة الغائب » ، فيشير إلى نفسه ، على أنه « صبينا »[1] أو « الصبى »[2] أو « الغلام »[3] أو الفتى[4] أو « صاحبنا »[5] .

وبهذا التوارى قد فصل بينه وبين ذاته ، وباعد بينه وبين أحداث بيئته التى كان لها أبعد الأثر فى نفسيته فى كثير من الأحيان ، لأنه كان يرويها فى ظلال نفسيته الثائرة الساخطة التى كانت تلازمه يوم كتب الأيام ، فأضاف إلى تلك الأحداث ألوانا من التأويل والتفسير والتلوين من وحى هذه النفسية ولم يسترجع أكثر أحداث حياته الماضية ، على نحو ما كانت عليه فى تلك المراحل التى يحكيها عن حياته ، على ما تبينا فيما سلف من إشارتنا إلى أمثلة من تلك الأحداث التى لم يتحر الصدق تصويرها تحريا دقيقاً ، على النحو المطابق للحقيقة .

وهو على كل حال لم يكن فى وسعه ، ولا فى وسع أى من كتاب التراجم الذاتية ، أن يستدعى أحداث حياته الماضية ، ويصورها ، ملتزما الصدق الخالص الذى يطابق حقيقتها مطابقة كاملة ، لأن المترجم لذاته يقوم بعملية ولادة جديدة تنبنى على التذكر ، وهذا التذكر يشوبه التأويل والتفسير من

---

(١) الأيام ، ج ١ ص ٩٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨ و ١٩ و ٢٣ و ٤٢ و ٤٩ و ٥١ و ٥٨ و ٧٤ و ٩٥ و ٩٧ و ٩٩ و ١١٢ و ١١٣ و ١١٧ و ١٢٢ و ١٣٦ و ١٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ١٣٦ و ١٤٠ و ١٤١ .

(٤) المرجع نفسه ، ج ٢ ص ١٤٣ / ١٤٦ ، ١٥ / ١٨٧ .

(٥) المرجع نفسه ؛ ج ١ ص ١٤ و١٥ و٢٧ و٥٣ و٥٥ و٥٦ ثم ج ٢/ص ٤ و١٣٣

وحى لحظته الحاضرة التى يكتب فيها ترجمته الذاتية ، فهو بذلك يقوم بعملية إبداعية خلاقة يعانى فيها التذكر الموافق للحقيقة الماضية ، رغم ما يدخل على هذه الذكريات من تعديل أو تحويل ، فالمترجم لذاته على هذا يقيم مسافة أو بعدا وتعاليا بينه وبين ترجمته الذاتية .

لكن « طه حسين » أقام مسافة أبعد من تلك التى يقيمها المترجم لذاته الذى يكتب ترجمته لنفسه ، بمعزل عن تلك المؤثرات النفسية الثائرة الساخطة التى لونت ذكريات « طه حسين » وفصلت بينه وبين هاتيك الذكريات ، وقد زاد هو التباعد بينه وبين ذاته ، حين عمد إلى « صيغة الغائب » فروى بها أحداث هذه المراحل من حياته ، ولم يعمد إلى « صيغة الحاضر » ليروى الأحداث بصيغة المتكلم ، وليصورها فى صورة مباشرة تطل علينا من خلالها ذاته ، لنتبينها بقسماتها وملامحها وانفعالاتها وخواطرها المتأثرة كلها بأحداث العالم الخارجى ، وتظل هذه الذات حاضرة ، حضورا دائما ، طوال أحداث الترجمة الذاتية ، لكنه أخفى ذاته حين اعتمد على صيغة الغائب .

ومن هنا كانت « صيغة الغائب » أكثر حجبا للذاتية ، وإخفاء لحقيقتها لأن الامتزاج الكامل بين الذات والموضوع ، بين العالم الداخلى والعالم الموضوعى الخارجى ، لايتم إلا بإبراز « الأنا » التى نقف عليها من خلال حديث المترجم الذاتى ، بنفسه عن نفسه ، بضمير الحاضر الذى يحقق المباشرة الكاملة ، والامتزاج التام بين الذات وأحداث الواقع الخارجى ، ولذا فإن « صيغة الغائب » ، التى عمد إليها « طه حسين » فى رواية سيرة حياته ، قد باعدت خطوات غير قليلة ، بينه وبين ذاته على النحو الذى بأعد بينه وبينها انصرافه الطويل إلى تصوير شخصيات بيئته .

وقد يقال هنا إن « طه حسين » قد استخدم « ضمير الغائب » لأنه هو الذى يخدم أغراض المؤلف بصورة أفضل ، فلو أن الكاتب التزم بأسلوب المتكلم

لكان لزاما عليه أن يعرض لصوره ومواقفه من زواية الصبى وحده ، وأن يلون هذه الصور والمواقف باللون الذى يتلاءم مع التطور النفسى والعقلى للطفل وهو فى هذه الحالة ، لا يستطيع أن يقف من هذه المواقف ، موقف المعلق والمحلل والمفسر ، كما أنه لا يستطيع أيضاً أن يبعد عن الصبى ويهمله ليتحدث عن بيئته ، ويحلل مظاهر تخلفها ، ولكنه سيرتبط بالحضور الدائم المستمر للصبى ، ولن يتمكن إلا من عرض الأحداث التى كانت ذات أثر مباشر فى نفسه . ولكن لجوءه إلى ضمير الغائب يعفيه من كل هذه القيود ، ويعطيه مزيدا من الحرية ، فيستطيع والحالة هـــذه ، أن يصور الموقف من خلال إحساس الصبى ، وأن يعلق عليها هو من وجهة نظره ، وأن يترك الصبى ، وأن يعلق عليها هو من وجهة نظره ، وأن يترك الصبى أحيانا ليتحدث عن البيئة كما يحلو له ، بالإضافة إلى أن ضمير الغائب يعطيه الفرصة للفصل بين وجودة وبين هذه الذكريات المرة التى يريد أن يؤكد انتصاره عليها ، والتى لا يريد لأبنته ولا لأبناء الناس جميعاً أن يتعرضوا لها »[1] .

لكن هذه الأغراض التى هدف إليها الكاتب من وراء كتابة « الأيام » هى نفسها التى أضرت بها بوصفها ترجمة ذاتية ، لأنه — كما سلف القول ، وكما يبدو من هذه الفقرة — يبغى الإفضاء بما آذى نفسه وآلمها من ذكريات فتلك البيئة المتزمتة . مصورا كيف غالبها وغالبته حتى انتصر عليها ، ولذا فقد لجأ إلى ضمير الغائب الذى بأعد بينه وبين الذاتية ، خطوات على ما رأينا لأنه أصبح حرا فى هذه الحالة فى أن يعكس الصور السيئة للبيئة ، وما تغص به من نماذج شخصية رديئة . ففصل بذلك بين وجوده وبين ذكرياته .

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة لعبد المحسن بدر ، القاهرة ؛ دار المعارف ١٩٦٣ ؛ ص ٣٠٤ .

وهذا الفصل ـ على ما بينا ـ أمر يبعد بالمترجم لذاته عن ذاتيته ، ويجعله يخل بشرط من شروط الترجمة الذاتية ، التى تقوم على الإفصاح عن ذات الكاتب ، وعلى الحديث المباشر ، وعلى الحضور المستمر الدائم لشخصية الكاتب وذاتيته ، فلا يفصل بينه وبينه الوقائع والمواقف على النحو الذى اتجه حين اختار « ضمير الغائب » ، الذى جعله يتعالى على هذه المواقف التى آلمت نفسه ، ويدل فى أحيان غير قليلة بتفوقه على ما كانت تزخر به بيئته من نقائص وعيوب ويزهو بانتصاره عليها .

ومن ثم ، كان « ضمير الغائب » من العوامل التى أتاحت له العجب النفسى ، وليس هو من العوامل التى ساعدته على التبرئة « من مظنة العجب والدعوى والتمجد بالنفس وغير ذلك من الصفات التى يوحى بها ضمير المتكلم » على ما يذهب الأستاذ « الدكتور إحسان عباس »[1] فقد كان « ضمير الغائب » من عوامل عجبه بذاته ، حين فصل بلجوئه إلى استعماله ، بين ذاته ، وبين مواقف حياته وأحداثها ، وشخصيات بيئته ، وضاعف من المسافة بينه وبين وقائع حياته ، على ما يتبدى لنا من تصويره إياها فى الأيام بجزئيها ، وبخاصة حين كان يصور الشخصيات فى بيئة الريف أو الربع أو الأزهر ، إذ كان يتوارى بشخصه وذاته خلف « ضمير الغائب » ليصب سخطه ونقمته على تلك الشخصيات .

ويبدو لنا هذا الفصل بين ذاته وبين الحدث فى أمثلة كثيرة ، منها : حديثه لابنته فى نهاية الجزء الأول من الأيام حين يخاطبها بقوله : « لقد رأيتك ذات يوم جالسة على حجر أبيك ، وهو يقص عليك قصة « أوديب ملكا » . . وما هى إلا أن أجهشت بالبكاء ، وانكببت على أبيك لثما وتقبيلا ، وأقبلت أمك فانتزعتك من بين ذراعيه ، وما زالت بك حتى هدأ روعك ، وفهمت

---

(١) فن السيرة ، ص ١٤٥ .

أمك ، وفهم أبوك ، وفهمت أنا أيضا أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كأبيك مكفوفا لا يبصر ، ولا يستطيع أن يهتدى وحده ، فبكيت لأبيك ، كما بكيت « لأوديب »[1] .

فهو يفصل هنا بين وجوده بوصفه صاحب الترجمة الذاتية ، وبين وجوده بوصفه أبا وزوجا ، وكذلك يفصل بين سائر الشخصيات التى صورها حتى بينه وبين أبويه وإخوته ، وهذا الفصل بين شخصيته وذاتيته ، وبين الوقائع والمواقف نتج عن عمده إلى « صيغة الغائب » ـ على ما يبدو لنا ـ فباعد بينه وبين حكاية عمره ، وأحداث حياته ، خطوات غير قصيرة ، فأضعف بذلك عنصرا أساسيا من عناصر الترجمة الذاتية ، وهو « عنصر الظهور المستمر » لشخصية كاتبها وذاتيته » ، دون ماتستر أو يخف ، ومن هنا فقد أخل اختياره « ضمير الغائب » برواية أحداث حياته الخاصة ، بشرط أساس من شروط الترجمة الذاتية الفنية .

وما أخل بها أيضا ، بوصفها ترجمة ذاتية ، عمده إلى إخفاء غايته من كتابة الأيام ، لأن الإفصاح عن الغاية أمر خليق بالمترجم لذاته ، واطراحه إيضاح غرضه ، اعتمادا على ذكاء القارىء الذى فى مستطاعه أن يستنتجها بعد فراغه من قراءة عمله ، هو إخلال بالصراحه ، وهى عنصر هام من عناصر الترجمة الذاتية ، وربما يغفل بعض المترجمين لذواتهم الإفصاح عن غاية كل منهم ، اطمئنانا إلى أنه يروى أحداث حياته فى « صيغة المتكلم » ويكتب ترجمته الذاتية بطريقة مباشرة ، بالأسلوب التحليلى أو الأسلوب التحليلى التصويرى ،

---

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ١٤٧ « كما يبدو الفصل بين ذاته وبين الحدث عند تصويره تأثير الدرس الاول الذى سمعه فى الازهر ، إذ يقول : « وقد لبث الصبى دقائق ، لا يميز مما يقول الشيخ حرفا ، وقد أقسم لى بعد ذلك أنه احتقر العلم منذ ذلك الوقت» (ج ١/١٤٤) .

أما إذا عمد إلى القالب الروائى ، على نحو ما فعل (طه حسين) فى الأيام ، فإنه يصبح فى هذه الحالة محتوما عليه ، أن يفصح عن غايته ، فيكشف عن أنه إنما يكتب ترجمته الذاتية ، مؤثرا لها هذا القالب الفنى على - ما أسلفنا - فى فصل سابق من هذه الدراسة(١) ، لأن إيضاح الكاتب لغايته ، حين يجاهر بأنه يكتب ترجمته الذاتية فى قالب روائى ، يزيل اللبس ، فلا يتلقاها القارىء على أنها رواية ، بل يتلقاها على أنها هى التاريخ الحقيق لكاتبها .

وكشف الكاتب عن غايته على هذا النحو ، هو الحد الفاصل المميز بين الرواية الفنية الخالصة ، وبين الترجمة الذاتية المصوغة فى قالب روائى ، يستعير فيه كاتبها عناصر من « تكتيك الرواية » ، دون أن يجمع به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشخصى ، إذ لابد للمترجم لذاته الذى يختار القالب الروائى لكتابة سيرة حياته ، أن يلتزم الحقيقة التاريخية فى كل جزء من أجزاء ترجمته الذاتية ، رغم استعانته بعناصر من الفن الروائى . مثل التصوير والتخييل لإعانته على ربط أجزاء الحقيقة ، ومثل نجوى الذات . ورغم استعانته أيضا بعناصر من الفن المسرحى كالحوار ، وبعنصر التحليل الغالب على فن المقال .

وقد عمدت الرواية الفنية فى الآداب الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين ، إلى استعارة «الحوار» من الفن المسرحى . لتحقيق التجارب والمتعة ، كما عمدت إلى فن المقال ، فأخذت عنه « التحليل » الذى يبدو فى تحليل الكاتب الروائى الظاهرة ، وتحليله المواقف والوقائع والأحداث والتجارب ، وتحليله الشخصية الفنية التى يصورها . وقد استعارت الترجمة الذاتية الروائية فى الآداب الغربية هذه العناصر الفنية جميعا ، واستعانت بها ، لتحقيق أعظم قدر من المتعة والتأثير والتجاوب ؛ وإثارة

---

(١) هو الفصل الثانى من الباب الثانى .

الإحساس الجمالى لدى المتلق ، مع الحرص الشديد على نقل الحقيقة المصورة لسيرة الكاتب الشخصية ، دون أن يسمح لتلك العناصر الفنية أن تجمح به فتجعله ينحاز بها بمبعدة عن واقعه التاريخى .

وقد شاعت هذه الصياغة الفنية الروائية بين كتاب الترجمات الذاتية الغربية منذ ذلك التاريخ ، حتى ليمكن القول أنه ليس بين قراء الرواية الغربية المعاصرة ، حتى من يقرأ منهم قراءة متوسطة ، من يمكنه أن يشك أن الرواية فى السنوات الأخيرة قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية على نحو متلاحق[1] ، لكن الحد المميز بين الترجمة الذاتية المصوغة فى شكل روائى ، وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية لكاتبها ، هو التزام الحقيقة ، بأن يحد من الاستسلام لعناصر الفن الروائى التى تجمع به بعيداً عن هذه الحقيقة ، إلى جانب الكشف عن غرضه ، فيعلن أنه يكتب ترجمته الذاتية فى هذا البناء الروائى كما يعلن عن أسمه الحقيقى ، وعن أسماء الشخصيات والأماكن وعن التواريخ ، فلو أن المؤلف ، يفصح بنفسه عن أسمه الحقيقى ويهدف إلى أن يكون مفهوما على أنه الكاتب الحقيقى لشخصيته وأحداثه الخاصة ، فإن العمل يكون ترجمة ذاتية ، بغض النظر عن تضمينه قدرا من تفصيلات غير حقيقية ، أما إذا خلع على نفسه أسما مدعى يقصد به أن يفهم أنه يكتب قصة ، فالعمل يكون قصة »[2] .

وفى ضوء هذا التحديد الغنى ، الذى يمنحنا حدودا دقيقة ، تميز بين الترجمة الذاتية الروائية الملتزمة للحقيقة ، وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الخاصة لحياة الكاتب ، يمكن أن نحدد النوع الأدبى ، الذى ينتمى إليه كل من كتاب « الأيام » ومذكرات « طه حسين » .

---

(١) Shumaker. The English Autobiography, p.p. 139/140.

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٠ .

ويحسن أن نقف وقفة سريعة عند أعمال بعض الكتاب الغربيين ، وكتابنا العرب المحدثين . لأن كثيرين من الكتاب الغربيين : صوروا حياتهم فى رواياتهم ، ونقلوا فيها ألوانا من تجاربهم ووقائعهم ومشاعرهم وأفكارهم ، واحتذاهم بعض كتابنا العرب المحدثين . ومن خلال هذه الوقفة السريعة ، ربما يتضح لنا إلى أى نوع تنتمى أعمال « طه حسين » هذه ، انتماء أشد تحديدا ودقة .

ومن الأمثلة فى الأدب الغربى ، بعض روايات الكاتب الروسى « دستويفسكى » كالمقامر ، « رسائل من بيت الموتى » Notes From A Dead House التى تماثل بعض أحداثها أحداث حياته ، ومنها رواية « أدولف » Adolphe » للكاتب الفرنسى « بنيامين كونستان Benjamin Constant التى ظهرت سنة ١٨١٦ م ، وقد أعار شخصية بطلها « أدولف » الكثير من أحداث حياته ، وتجاربه ، وملامح شخصيته وصفاتها ، وقد « جعل من نفسه على نفسه شاهدا وحكما ، فى الرواية كلها ، حتى ليسهل علينا بعد قراءتها ، أن نتعرف حياة « كونستان » من خلال تتبعنا حياة « أدولف »[1] . ومن هذه الروايات ، رواية « البحث عن زمن ضائع » للأديب الفرنسى « بروست » التى صور فيها نفسه ، وحلل تجاربه ومشاعره وأفكاره ، فى شكل روائى فنى . ومنها رواية « ديفيد كوبر فيلد » لشارلز ديكنز ، وقد عكس فيها طفولته التعيسة الشقية .

كذلك ، اعتمد كل من « فورستر » E. M. Forester » وجيمس جويس » James Joyce على أحداث حياته الخاصة فى بعض أعماله الروائية ، فصور « فورستر » حياته فى شبابه ، وتعليمه فى جامعة « كامبريدج » ، فى روايته « أطول رحلة » The Longest Journey التى نشرها سنة ١٩٠٧ وأعار كثيرا من تجاربه وصفات شخصية ، ووجهات نظره فى الصداقة والفن والزواج

(١) أدولف لبنيامين كونستان ، بحث لاحمد رشاد ، مجلة تراث الإنسانية المجلد الرابع ، العدد العاشر ، أكتوبر سنة ١٩٦٦ص ٨٢٥/٨٤٨

والحرية ، اشخصية « ريكى » Rickie بطل الرواية ، كما أعار كثيرا من وجهات نظره « شخصية صديقه » آنسل Ansel (١) وهذا الاسم كان هو اسم الطفولة لفورستر ويشبه « ريكى » « فورستر » فى أن « ريكى » كان « يعانى طفولة منطوية » وكان يكره أباه ، ويحب أمه حبا شديدا » وكان مثله يعانى شقاء فى مرحلة دراسته ، إلى أن عثر على الصداقة فى كامبريدج مدينة الصداقة كما صورها فورستر وكما صورها جورج مور(٢)

كذلك كتب جيمس جويس رواية فنية فى بداية القرن العشرين هى رواية صورة وجه للفنان فى شبابه .

(٣) A portrait of the artist as a young man

وقد صور فيها ذكريات طفولته وصباه ، وصور شبابه فى تلك الفترة التى قضاها فى مدينة دبلن التى تقسم فيها أولى نسمات حياته ، وعمد فى تصويرها إلى صيغة الغائب ، كما فعل طه حسين فى الأيام ، لكنه استعار لشخصيته اسم ستيفن Stephen ، وأضاف إلى هذه الذكريات ، ألوانا من عناصر الفن الروائى ، ومزج فيه ، بين قضاياه الشخصية ، وبين قضايا وطنه ايرلندا ، إذ حاول أن يتفحص ذاته ويتتبع حياته الثقافية ، وتطوره الفكرى ، والنفسى ، لكى يصل إلى معرفة ذاته ، مصورا غربة روحه ، فى إيرلندا التى يبحث لها عن الخلاص من قبضة السيطرة التى فرضتها عليها الكنيسة الكاثوليكية ، كما يبحث عن الخلاص لنفسه ، إلى أن يقرر الهجرة من دبلن عام ١٩١٢(٤) . وهذا المزج بين قضاياه الشخصية وقضايا ايرلندا ، بحثا عن الخلاص لذاته ووطنه هو الذى نلمحه فيما كتبه كثير من الأدباء الأيرلنديين فى تلك الفترة .

---

(١) E. M. Forster, The Longest Journey, U.S.A. Alfred, A. Inc. 1922.

(٢) K.W. Grensden, E. M. Forster, London, Oliver, & Bays, 1966. P. P. 38, 39.

(٣) James Joyce, Apartrait of the artist as a young man, Australia, Penguin Book, 1966 .

(٤) المرجع السابق

مثل الشاعر ييتس والكاتب جورج مور الذى مزج فى ترجمته الذاتية الروائية، بين بحثه المزدوج : عن طريق الخلاص لذاته ، ولوطنه ، لكنه لا يستسلم مثل جويس - لعناصر الفن الروائى ، استسلاما يبعده عن جوهر الحقيقة ، وعن التطابق الكامل بين أحداث روايته وبين أحداث حياته .

وقد نقل لنا جويس ، أيضا كثيرا من ملامح شخصيته . وأحداث حياته، وتجاربه ، فى رواياته التى كتبها بعد الرواية السالفة، مثل روايه «المنفيون» وقصته القصيرة ، «الميت» The dead التى تضمها مجموعة أهالى دبلن The Dubliners ، وصور فى كل تلك الأعمال نفسه ،مستعينا بعناصر الإبداع الروائى ، ومستعينا بالتصوير المسهب الذى يعكس من خلاله أصداء العالم الخارجى فى العالم الداخلى لعقله وشعوره . لكن أعمال ، جيمس ، الأدبية هذه ، هى والأعمال الأدبية الأخرى التى أشرنا إليها ، لا يطابق كل منها التاريخ الشخصى الحقيقى لكاتبها مطابقة كاملة ، لأن الكاتب قد خرج عن تطابق الحقيقة حين عمد إلى الأمكان وصيغة الغائب ، وانتحال اسم للشخصية ، مخالف للاسم الحقيقى لها ، وحين انقاد وراء التكنيك الفنى للرواية .

كذلك ، كان أدباؤنا العرب المحدثون الذين صوروا حياتهم الشخصية فى رواياتهم ، معتمدين على الأفكار أو صيغة الغائب ، أو انتحال اسم ، وإعارته بطل روايته ، وانقيادهم وراء الصياغة الفنية للرواية ، وإنكارهم فى رواياتهم أنهم يكتبون تراجم ذاتية لأنفسهم من خلال هذا الغالب الروائى وحين اعتمدوا على كل تلك الوسائل الفنية ، خرجوا عن الترجمة الذاتية الروائية ، فى مفهومها المحدد الدقيق ، وهذا الاتجاه يتمثل فى : « ثنائية المازنى» ، «ابراهيم الكاتب » ابراهيم الثانى » ، وفى «سارة للعقاد » ، وفى كل من «عودة الروح » وعصفور الشرق، لتوفيق الحكيم، وفى كل من،مذكرات الأرقش ،«ولقاء» و مرداد» ل نعيمة .

فصل الثانى من الباب الثانى .

وفى « الحى اللاتينى » « لسهيل إدريس » ، وقد سلفت الإشارة إلى هذه الروايات فى فصل سابق من هذه الدراسة (١) ، فهى أعمال روائية ، رغم اعتماد كاتب كل منها على الحياة الخاصة لكاتبها ، وتصويره فى ثناياها جوانب هامة من تجاربه وأفكاره وميوله ومشاعره ، وقد تميز « لويس عوض » من بينهم جميعا بأنه كشف فى روايته « العنقاء » عن غايته ، وأفصح عن أنه يصور مرحلة كاملة من مراحل حياته الفكرية والنفسية والسياسية والاجتماعية ، ورغم هذا الإفصاح عن غايته ، فإن إسرافه فى استخدام عناصر الفن الروائى . وفى استخدام عنصر الرمز إلى الشخصيات والأحداث ، وعنصر الخيال ، وقد خرج بالعنقاء ، عن أن تكون ترجمة ذاتية روائية ، تنطبق عليها المقاييس الفنية لهذا النوع .

رماذلك ، إلا لأن هؤلاء الكتاب جميعا ، سواء فى الأدب الغربى أو الأدب العربى . قد مزجوا فى أعمالهم الروائية السالفة ، بين وقائع حقيقية استمدوها من حيواتهم الشخصية ، وبين وقائع متخيلة ، كما مزجوا بين كثير من مشاعرهم وأفكارهم وتأملاتهم ، وبين كثير من تلك التى تخيلوها وأضافوها إلى ما كان حقيقيا موافقا للتاريخ الشخصى لكل منهم وقد أخفى كل منهم شخصيته ، وأنكر اسمه ، وروى أحداث حياته ، بطريقة غير مباشرة .

ولذ ، فنحن لانستطيع أن نسمى أيا من هذه الرويات ، ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الفنى الدقيق ، لأن الصياغة الفنية الروائية متى دخلت فى عمل من الأعمال الأدبية لايصبح فى وسعنا أن نميز تمييزا محددا دقيقا ، بين ماهو متخيل ، ووجود تشابه بين حياة بدل أى من هذه الروايات ، وبين حياة كاتبها ، لايمنحنا وثائق تاريخية دقيقة عن حياته ، لأن الكاتب المعتمد على حياته الخاصة حين يعتمد إلى الفن الروائى ، من عناصره ، رواية تحليلية ،

---

(١) الفصل الثانى من الباب الثانى .

لايضع فى حسبانه ، أن ينقى الأحداث المتخيلة التى تقتضيها الصياغة الروائية ، وتستوجبها الحبكة الفنية .

وعلى هذا فإن من الخطأ أن نعد هذه الأعمال ومثيلاتها وثائق تاريخية لحياة كتابها ، ويمكن أن يستشف منها أحدنا « بعض القرائن التى تعينه على رسم صورة للمؤلف أو عصره . . . ويمكن أن نعتبرها مصادر تنوير تكميلية »(١) وأن نعتبرها أيضا صورة لتطوره الفكرى والعاطفى . ولكن حتى « هذه الصورة دخلها جزء كبير من الخيال . . إن مانسميه من الرويات ، ترجمة ذاتية يكون فى الغالب مبالغا فيه ، فأغلب القصص والروايات التى ظهرت حتى الآن فى جميع اللغات ، إذا فحصناها فحصا جيدا ، لوجدناها تقوم على تجارب ذاتية للمؤلف . . ، وحتى فى الحالات التى يبدو فيها للناقد أن الرواية موضعية ، أى بعيدة عن شخص المؤلف ، فإن الفحص الدقيق ، سيدلنا قطعا على أن ملامح الشخصيات لايمكن أن تكون متخيلة كل التخيل ، إلا إذا كان المؤلف غير سادق أو كان يصف عالما لاوجود له ، مثل شخصيات « روكامبول » « وطرزان » « وأرسين لوبين » (٢) .

وفى ضوء هذه التوضيحات كلها ، لايصبح فى وسعنا أن نعد أيا من الأعمال السالفة فى الأدب الغربى ، أو أدبنا العربى الحديث ، ترجمة ذاتية روائية ، لأنها ـ على ماتبينا ـ تفتقر إلى بعض الشروط التى يجب أن تتوفر فى الرواية ، لتكون ترجمة ذاتية ، على هذا لانستطيع أن نسمى أعمال أدبائنا المحدثين التى أشرنا إليها ، ترجمات ذاتية روائية ، بل هى رويات فنية أعتمد أصحابها فى كتاباتها على حيواتهم وتجاربهم الخاصة ، وأدخلوا فى ثناياها ألوانا من التصور

---

(١) عشرة أدباء يتحدثون ، لفؤاد دوارة ، القاهرة ، دار الهلال (سلسة كتاب الهلال العدد ١٧٢ ، يوليو سنة ١٩٦٥) والحديث للاستاذ توفيق الحكيم ص ٣٢-٣٥

(٢) المرجع السابق ، صفحة ٣٤ — ٣٥

والتخيل التى أبعدت كلا منها ، عن التطابق الكامل بين أحداثها وبين التاريخ الشخصى الحقيقى لكاتبها

ومن ثم لا يجوز - بعد كل هذه الأدلة التى سبقت - أن نطلق على كل من «الأيام» و«زينب» ، «وإبراهيم الكاتب» ، و«سارة» ، «وعودة الروح» «رواية الترجمة الذاتية» على نحو ما سماها الباحث الجاد «الدكتور عبد المحسن بدر» فى الفصل القيم الذى عقده لها فى بحث الرائد فى مجال دراسة الرواية العربية فى مصر[١] إذ لا يصح بعد كل ما اتضح لنا ، أن نطلق على أى منها ترجمة ذاتية روائية رغم أنها مستمدة من عناصر شخصية شديدة الاتصال بحياة صاحبها . وإلى جانب هذا ، فان اسم «رواية الترجمة الذاتية» الذى أطلقه على هذا الفصل ، ربما كان اسما يتجافى مع الصواب ، لأن النقاد الغربيين يطلقون على الترجمة الذاتية المصوغة فى قالب روائى اسم

. [٢] Novelized autobiography

ولعل الترجمة الموافقة ، هى «الترجمة الذاتية الروائية» .

ولعل هذه الترجمة هى أكثر اقترابا من الصحة ، من تلك التى اختارها الأستاذ الباحث ، وسماها «رواية الترجمة الذاتية» كذلك فإن كلا من تلك الأعمال ليست ترجمة ذاتية روائية على ما ذهب إليه الأستاذ الباحث لأنه قد تبينا فيما سلفه أن أيا منها لا ينتمى إلى هذا القالب الفنى انتماء كاملا دقيقاً ، بل هى روايات فنية رغم اعتماد كتابها على جوانب من حيواتهم الخاصة وتجاربهم الذاتية .

إذ أن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفنى الدقيق المحدد ، هى التى تتمثل

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر لعبد المحسن بدر ، ص ٢٧٨ / ٢٩٧ .

(٢) Shumaker. English autobiography, p.p. 185 213.

(*) ويطلقون على صياغة الترجمة الذاتية فى قالب روائى . Narra tive Mabet

فيما كتبه كل من « إدموند جوس » فى رواية « الوالد والولد » ، و« جورج مور » فى روايته « سلاما ووداعا » ، وقد توافرت الشروط الفنية التى سلفت الإشارة إليها ، فيما كتباه ، إذ كشفا عن الغاية من وراء كتابتهما ترجمة ذاتية فى هذا الإطار القالب الروائى ، وأبانا أنهما يكتبان ترجمة ذاتية ، يصوران حقيقة حياتهما فى كل جزء من أجزائها ، واختارا « حديث المتكلم » ، وطريقة السرد المباشر ، لرواية الأحداث ، دون أن يسمحا للتكنيك الفنى للرواية فى شكلها الحديث ، أن يجمح بهما بعيدا عن الحقيقة التاريخية .

ويتضح ذلك لدى « إدموند جوس » حين كشف عن نفسه فى تصدير ترجمته الذاتية الروائية « الوالد والولد » فأزال اللبس الذى ربما يتسرب إلى من يتناول « الوالد والولد » على أنها رواية فنية خالصة ، وذلك حين قال : فى هذا الوقت الذى يتخذ فيه القصص أشكالا ، فيها الكثير من المهارة والتمويه ، ربما كان لزاماً على القول ، بأن القصة التالية صادقة أشد ما يكون الصدق ، فى كل جزء من أجزائها ، وعلى قدر ما استطاع تدقيق الكاتب وحرصه أن يحافظ على صدقها ، ولولا أنها صادقة — بهذا المعنى الدقيق — لكان نشرها عبثاً بالذين قد يغرون بقراءتها . فأنا أقدمها وثيقة أو سجلا لأحوال تربوية ودينية ولت ولن تعود أبدا ، وعسى ألا تكون القصة خلوا من دلالة من هذه الناحية ، باعتبارها تشخيصا « لبيورتانية محتضرة » ، ثم هى تعرض على القارىء — فضلا عن هذا — دراسة لتطور الأفكار الخلقية والذهنية خلال مرحلة الطفولة فقد رصدت هذه الأفكار فى دقة وأمانة[1] ثم يوضح أنه من عوامل تحرية الدقة والأمانة فى ترجمته الروائية هذه ، أنه أطرح ما يشوب السير الذاتية ، من عيوب ، من أهمها ، العاطفية التى يزيفها إعجاب صاحب الترجمة بنفسه ورثاؤه لها ، أما هو فقد قدر له أنه اضطلع يوما

---

(١) الوالد والولد ، لادموند جوس / ترجمة فؤاد اندراوس ، ص ١ ، (وقد كتب هذا التصدير فى سبتمبر سنة ١٩٠٧) .

بهذا الفحص والامتحان لسنوات صباه ، فلا بد له من القيام بهذه المحاولة ، وذاكرته لاتزال ناصعة قويقه ، ورأيه غير متأثر ولا منحرف . .[١] .

كذلك ، كانت سلاما ووداعا « Hail and Farewell » لجورج مور ، ترجمة ذاتية روائية ، حافظ فيها صاحبها على تحرى الدقة والأمانة ، وعلى التزام الحقيقة فى كل مايرويه فى ثناياها ، وقد كشف أيضا عن هدفه من وراء كتابة سيرة حياته فى بناء روائى ، واختاله طريقة « السرد المباشر » لرواية الأحداث ، وكشف عن « اسمه الحقيقى » ، وقد مزج فيها بين أزمته الشخصية ، وأزمة وطنه إيرلندا ـ على ما أشرنا ـ فصور فيها بحثه عن طريق الخلاص لروحه وذاته ، فى الوقت نفسه الذى صور فيه بحثه عن طريق الخلاص لايرلندا من سلطان الكنيسة الكاثوليكية ، فالسلام على « أيرلندا » ، « والوداع لأيرلندا » ، لأنه رحل منها إلى انجلترا حيث يستطيع أن يتنفس هواء الحرية ، يزاول حياته الفنية والفكرية ، وكتب هذه الترجمة هناك ، مواجها كلامه إلى بلاده ،

وهذه الرواية ، شخصية ، وهى « ترجمة ذاتية » ، لأن « مادتها هى مبحث لارتباط « مور » بأيرلندا ، وتأملاته بشأنها » وهذه التأملات ، تبسط « فقدان الأمل للفن فى الثقافة الأيرلندية » ، التى تحدها الكاثوليكية عن الانطلاق[٢] ، وقد أكد « مور » بنفسه « الحقيقة المطلقة لقصته » ، رغم أنه ابتكر تخيلا فى الحوار ، ورغم أنه لم يأت فيها « بالأفعال التاريخية بطريقة مباشرة ، فالفنان يعتمد فى الغالب ، على شعوره الداخلى بالحقيقة » وعلى هذا ، فلم يمنحنا قصة ، على نحو ما منحنا « جوس » بل منحنا « حياة حقيقية ، فكل الأحداث الهامة فعلية ، وكلها قدمت للجمهور بوصفها حقيقة ،[٣] وتتميز على الترجمات الذاتية

---

(١) الوالد والولد ، لادموند جوش / ترجمة فؤاد اندراوس ، ص ١ ، (وقد كتب هذا التصدير فى سبتمبر سنة ١٩٠٧) .

(٢) Shumaker, English Autobiography; b.p. 190, 191

(٣) المرجع نفسه ص ١٩١

الروائية ، بأن المعنى فيها هو « معنى محسوس ومحقق لذاته » ، « والذى يكون فى العادة مثلا ، ليس هو التجربة فى حد ذاتها ، بل هو خلاصة متعجلة أو الاستعاضة المكتنزة الموجزة للتجربة التى تظل مفسرة تفسيرا مقبولا » . ورغم ذلك كله فإن المرء « ليسجل إعجابا للأمانة الفنية » التى التزمها « مور » فى « سلاما ووداعا »[1] حين حرص على الحقيقة ، وتحراها تحريا شديدا على ما استعان به فى صياغة هذه الحقيقة الناقلة لسيرة حياته ، من صياغات معقدة من تكنيك الرواية الحديثة[2] ، ولذلك كله ، فإنه قد منحنا ترجمة ذاتية روائية بالمفهوم الفنى المحدد الدقيق لهذا القالب الفنى .

وفى أدبنا العربى الحديث ، حاول كل من توفيق الحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » ويحيى حقى فى « خليها على الله » وابراهيم عبد الحليم فى « أيام الطفولة » أن يمنحنا ترجمة ذاتية روائية ، على تفاوت بينهم فى تبنى عناصر الفن الروائى ، وهو رواها كل منهم فى صيغة المتكلم ، وبالطريقة المباشرة فى سرد الأحداث المصورة لسير حياتهم ، ولم يلجأ أى منهم إلى وسائل التمويه والتعمية والإنكار أو إلى صيغة الغائب ، التى تبعد الرواية خطوات عن مجال الترجمة الذاتية .

وبخلاف هؤلاء وأولئك ، كان طه حسين ، الذى نعود إلى الوقوف عند ما كتبه عن نفسه ، بعد هذه الجولة ، التى يبدو لنا ، أنها كانت ضرورية حتى نستطيع أن نستجلى بعدها النوع الفنى الذى تنتمى إليه الأيام ، ومذكرات

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢١٣

* وكذلك ما كتب « لويس عوض » فى « العنقاء » رواية أفصح فيها عن أنه يكتب مرحلة فيها مسجلا مرحلة من مراحل حياته ، وكانها تخرج عن مجال الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفنى الذى أفضى بنا إليه هذا البحث ، لإغراقها فى الرمز وما إليه ، على ما سلف فى غير هذا الموضع .

طه حسين ، وقصة « أديب » التى تمثل فى مجموعها ترجمة ذاتية، لمراحل غير قصيرة من حياته . . فهل هذه الأعمال ترجمة ذاتية روائية لطه حسين ؟

ولعل الجواب عن هذا التساؤل ، يتضح فى كثير مما سلف ، من وقوفنا عند هذه الأعمال ، وعرضنا لها بالتفسير والنقد والتحليل ، لأن الكاتب فيها ، عمد إلى إنكار أسماء الشخصيات والأماكن وإغفال التواريخ . وعمد إلى صيغة الغائب لرواية سيرته ، فصورها تصويرا غير مباشر ، وقد أخفى غايته ، ولم يفصح عن اسمه ، ولم يستخدم صيغة المتكلم ، حتى ليقع فى وهم من يطالع « الأيام » أنه إنما يطالع رواية واقعية مثل رواية « عودة الروح » ومثيلاتها التى أشرنا إليها . ويظل هذا الوهم فى ذهن قارئها ، حتى يطل علينا طه حسين بشخصه فى نهاية الجزء الأول من الأيام ، معلنا عن شخصه ، حين يتحدث إلى ابنته ، أنه يصور ذكرياته عن تلك الأيام المضنية البائسة التى تجرع غصصها فى طفولته وصباه . لكى يوقفها على الفارق المتباين بين حياتها الراغدة ، وحياته التعسة إذ ذاك ، حين كان فى مثل سنها[1]

وعلى هذا النحو سار فى الجزء الثانى ، فلا يكشف لنا عن شخصه إلا فى نهايته حين يطل علينا من خلال حديثه إلى ابنه وهو يتلقى العلم فى فرنسا ، يفصح فيه أنه يطلعه فى هذا الجزء على تصوير لحياته ، حين كان يتلقى العلم فى الأزهر ، ليوقفه على لون لم يعرفه من ألوان الحياة فى مصر[2] ، لكن هذه الإطلالة العاجلة الخاطفة فى ختام كل من جزئى الأيام ، بعد التخفى الطويل خلف الوقائع والذكريات والشخصيات ، لا تمنحنا إجابة مقنعة أنه يكتب ترجمة ذاتية مباشرة ، كما لا تمنحنا إجابة مقنعة أنه يكتب لنا ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الفنى المحدد الذى أسلفنا إليه ، لأنه بالغ فى الإنكار وفى إغفال التواريخ والأماكن والشخصيات ،

---

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ١٤٥/١٥٢

(٢) الأيام ، ج ٢ ، ص ١٨٣/١٨٤

وفى التمسك بضمير الغائب ، كما بالغ فى التستر وفى إخفاء غايته وشخصه طوال الكتاب ، ولم يظهر لنا إلا فى هاتين الإطلالتين السريعتين ، اللتين لا تكفيان للإفضاح الكاشف عن غايته ، وعن شخصيته وذاتيته . على النحو الذى نلمسه، لو أنه كان قد عمد إلى الكشف عن غايته ، وعن اسمه وعن أسماء الشخصيات والأماكن .ولجأ إلى ، صيغة الحاضر ، وإلى المواجهة المباشرة لذاته ولشخصياته التى يغالبها وتغالبه .

وهو بهذا النهج الذى انتهجه يبعد عن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها المحدد الذى تبيناه لدى كل من ، جوس ، ومور ، لأنه ما حذا حذوهما ، ولا هو حذا حذو كتابنا العرب المحدثين الذين أعتمدوا على حياتهم الخاصة .وصاغوا رواياتهم الفنية على النحو الذى أسلفت الإشارة إليه لدى ، الحكيم فى ، عودة الروح ، ومن سار على نهجه ، وعلى نحو ما فعله فى قصة أديب ، التى تنتمى إلى هذه الروايات الفنية المستمدة فى تصوير أحداثها على حياته الخاصة ، أكثر من انتمائها إلى الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفنى الذى انتهى إليه هذه الدراسة .

وهو بهذا المنحى ، قد سلك سبيلا وسطا بين الترجمة الذاتية الروائية ، وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية ، فهو لم يكتب ترجمته الذاتية فى قالب روائى يراعى فيه تلك الشروط التى توافرت فى الترجمة الروائية ، ولم يكتب رواية معتمدة على حياته الخاصة الملونة بعناصر الفن الروائى ، ولو أنه قد حور بعض عناصرها لجعلها منتمية انتماء كاملا لواحد من هذين القالبين ، فلو أنه أفصح إفصاحاً تاما عن غايته ، فأبان أنه يكتب ترجمته الذاتية فى هذا القالب الروائى ، وأنه صاحب وقائعها وأحداثها ، باختياره « صيغة المتكلم » وطريقة السرد المباشر للأحداث والمواقف ، والمواجهة الحقيقيةلها وللشخصيات ، ولو أنه اطرح كثيرا منهذه الشخصيات التى أخفت عنا ذاته وشخصيته إخفاء غير قصير ، لمنحنا بذلك كله ، ترجمة ذاتية روائية بمعناها الفنى الدقيق .

ولو أنه حول بعض عناصرها ، فسار بها مسيرة تخالف هذه المسيرة ، لأعطانا رواية فنية تحليلية مستمدة من حياة صاحبها ، وكان يمكن أن يمنحنا هذه غايته ، وعن شخصه وذاته ، حين أطل علينا فى حديثه إلى كل من ابنته وابنه ، وكان يمكن أيضا أن يمنحنا هذه الرواية الفنية ، لو أنه أوجد رابطة داخلية ، ورابطة خارجية بين الأحداث التى صورها فى كل من « الأيام » و « مذكراته » على نحو أشد إحكاما وتماسكا مما هى عليه ، وكذلك لو أنه عمد فيهما إلى تبنى عناصر من البناء الفنى للرواية الحديثة أكثر من تلك التى استعان بها .

وكان فى وسعه أن يمنحنا فى هذه الحالة ، رواية فنية كتلك التى منحنا إياها « توفيق الحكيم » فى « عودة الروح » وكتابنا الآخرون الذين يلتقون معه فى هذا الاتجاه . لكنه فى كل من « الأيام » ، « ومذكرات طه حسين » نهج نهجا بين هذا النوع . وبين ذاك ، فوقف بذلك موقفا وسطا بين الرواية الفنية ، وبين الترجمة الذاتية الروائية .

ولعله قد تبين لنا مما تقدم ، إلى أى نوع أدبى تنتمى « الأيام » على وجه دقيق محدد ، بخلاف ما ذهب إليه صاحب كتاب « تطور الرواية العربية الحديثة » حين رأى كاتبه الجاد صعوبة تحديد النوع الأدبى للأيام ، وسار فى ذلك فى شعاب متداخلة غير واضحة المعالم ، إذ جعل الأمر يختلط على الدارس حين فصل بين شخصية « طه حسين » الأدبية ، فى « الأيام » فجعله روائيا فى مواقف منفصلة ، وكاتب ترجمة ذاتية فى مواقف أخرى ، وباحثا فى مواقف ثالثة[1] وهو فصل بين أطراف شخصيته الأدبية ، لأنه فى « الأيام » يمزج فى كثير من المواقف بين « الأسلوب الروائى » وبين « أسلوب المقالة التحليلية » ، ومن هذا الأسلوب المتزاوج . يتخذ أسلوب ترجمته الذاتية ،

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، ص ١١٢/٢٩٧ .

ولا محل إذن لهذا الفصل ، كما لا مجال لفصل أسلوب كاتب الترجمة الذاتية ، عن أسلوب القصة والمقالة . كذلك لا مجال إلى تجريد الترجمة الذاتية من الرابطة الداخلية . حين يرى الاستاذ الدارس ، أن مما يقرب بين « الايام » وبين « الترجمة الذاتية » ، ... «أن الرابطة التى تربط بين الصور والمواقف .. تظل رابطة خارجية »[١] وكأن الترجمة الذاتية لاتحتاج إلى «الرابطة الداخلية» التى تربط بين المواقف والاحداث ربطا ، يعكس تطورها الداخلى الذى يوافق تطورها الخارجى من خلال الرابطة الخارجية فيها .

على أنه رغم كل ما تقدم ، فقد حقق « طه حسين » فى « البناء الفنى » للأيام ، وفى « مذكراته » ، عناصر غير قليلة من عناطر الترجمة الذاتية الروائية ، التى استعارتها من شكل « الرواية الفنية الحديثة » ، من مثل الترابط القائم على التدرج الزمنى فى رواية الاحداث ، والتصوير الروائى ، المعتمد على التخيل الطفيف فى الحوار ، وعلى التحليل الذى يتابع فيه الظاهرة أو الحدث أو الموقف أو الشخصية : ويظل فى تعقبه محللا مفسراً معلقا حتى نقف وقوفا كاملا على ما يريد أن ينقله إلينا .

وتتضح خصائص هذا البناء الفنى ، فيما نلمسه فى « الايام » من ترابط بين الاحداث ، يمنحها وحدة عضوية ، واتساقا فى التركيب ، وهو يزاوج فى الجزء الاول بين الاسلوب الروائى ، وبين أسلوب المقالة التحليلية ، وفى الثانى يغلب الاسلوب الروائى على أسلوب المقالة ، وبخاصة حين يصور فى لوحات صغيرة متتابعة شخصيات الربع وشخصيات الشيوخ . لكنه فى « مذكراته » يقدم لنا بناء أكثر إحكاماً ، وأشد احتواء على عناصر الرواية الفنية الحديثة ، بما يشيعه فيها من تصوير فنى ، وحوار أدبى ، وما يلتزمه من صدق وصراحة فى سرد أحداث حياته ومواقفه سرداً ، يقلل فيه من الزهو والثورة

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٠٦ .

والنقمة والسخرية التى كانت تظلل نظرته فى « الايام » ، وكانت بذلك ، تقلل من صدقه وتجرده وصراحته . وهو فى « مذكراته » أكثر قربا إلى الترجمة الذاتية الروائية منه فى الايام .

وإذا عرضنا لفصول كل من « الايام » و« مذكراته » ، عرضا سريعا لنقف من خلال هذا العرض على خصائص هذا البناء الفنى ، وجدنا أنه فى الجزء الاول من الايام ، يبدأ بداية يراعى فيها الترتيب التاريخى ، والتدرج الزمنى ، فى رواية أحداث حياته ، كما يراعى إيجاد الترابط والاتساق بين هذه الاحداث ، على النحو الذى ينهجه كتاب التراجم الذاتية ، ولا يرويها رواية تعتمد على التداعى الحر للأحداث والمواقف والذكرات التى ينتهجها كتاب الرواية الواقعية ، فيسمحون لانفسهم آنئذ أن يصوروها معتمدين على التذكر ، دون عناية كبيرة بإيرادها فى ترتيب زمنى متدرج دقيق ، لان التذكر يتيح لهم مجالا منفسحا ، يتحركون فيه من الحاضر إلى الماضى ، أو من الماضى إلى الحاضر . لكنه فى الأيام لا ينتهج سبيلهم ، بل يراعى الترتيب الزمنى فى رواية أحداث حياته ، فيبدأ بتصويرها متدرجا بها من الماضى ، ولا يخرج عن الترتيب إلا فى حالات نادرة للغاية ، حين يستطرد ، فينتقل مما هو بصدده من تصوير واقعة إلى تصوير واقعة أخرى متصلة بها ، أو مماثلة لها .

ويبدو هذا الترتيب التاريخى ، منذ الفصل الأول[1] الذى يصور فيه ذكريات الطفل الضرير الذى كان يحاول تعرف المكان والزمان من خلال اعتماده على حواسه التى استعاض بها عن حاسة البصر التى فقدها ، فيعتمد على حاستى السمع واللمس فى تحسس عالمه المادى المحدود بسياج القصب والقناة ، ولم يكن بينهما وبين داره إلا خطوات ، وكان مطمئنا إلى أن دنياه تنتهى بهذه القناة ، وكان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس . فيعتمد على قصب

---

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ٣/١٠

هذا السياج مفكرا .. حتى يرده إلى ما حوله صوت الشاعر ؛ ولا يخرج ليلة إلى موقفه من السياج إلا وفى نفسه حسرة لاذعة ، لأن أخته كانت تقطع عليه استماعه لنشيد الشاعر ، حين كانت تدعوه إلى الدخول ، فيأبى ، ثم تخرج ، فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة ، وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض وتضع رأسه على فخذ أمه ، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين ، فتفتحهما واحدة بعد الأخرى ، وتقطر فيهما سائلا يؤذيه ولا يجدى عليه خيرا ، وهو يألم ، ولكنه لا يشكو ولا يبكى ، لأنه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكاء شكاء[١] .

ثم يستكمل ذكريات طفولته فى الفصلين الثانى[٢] والثالث[٣] ، فيكمل الجوانب التى ترسم صورة إهماله وخرمانه ، حين وجد نفسه سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه ، وخامس أحد عشر من أشقائه وكان يشعر بأن له بين هذا العدد الضخم من الشباب والأطفال مكاناً خاصا . يمتاز من مكان إخوته وأخواته ، فقد كان يحس من أمه الإهمال والغلظة رغم ما كان يحسه منها من رحمه ، وكان يحس من أبيه شيئا من الإهمال والازدراء ؛ رغم ما كان يحسه منه من رفق ولين ، وكان يحس منى إخوته وأخواته شيئا من الإشفاق مشوبا بشىء من الازدراء ، ولم يلبث أن تبين أن لغيره فضلا عليه ، وأن إخوته وأخواته تستطيعون مالا يستطيع ، مما أحفظه حفيظة استحالت إلى حزن صامت عميق[٤] .

وفى الفصل الرابع ، ينتقل أيضا انتقالا متدرجا فى رواية الأحداث ، فيصور لنا مرحلة الطفولة ، وينقل لنا فى هذا الفصل صورا من الحرمان التى عاناها منذ كان صبيا صغيرا ، كتحريمه بعض ألوان الطعام واللعب على نفسه تجنبا لضحك إخوته وأخواته منه ، وعبثهم به ، وتجنبا لإشفاق والديه أيضا ،

---

(١) الأيام ، حـ ١ ، ص ٥/٦ (٢) المرجع نفسه ، ص ١٢/١٦
(٣) المرجع نفسه ص ١٧/١٨ (٤) المرجع نفسه ١ ص ١٧/١٨

وتحدثت إليه هاتان الفتاتان ، ولم يكن قد تحدث إلى فتاتين متعلمتين من قبل . وعندما هبط من القطار وتركهما أحس بأنهما أيقظتا « حاجة هاجعة في كيانه إلى مخالطة « الجنس اللطيف » ، ولو مخالطة بريئة ، فقد كان في حاجة إلى بسمة أو نكتة أو مداعبة أو كلمة مبطنة بأكثر من معنى تأتيه من فم فتاة تتفتح على الحياة مثلما يتفتح[1] » .

وقد عاوده هذا الشعور ، بعد يومين ، عند ما عاد إلى بيروت ، إذ دعى للمرة الأولى في حياته إلى « سهرة عوالم » سمع فيها الموسيقى وشاهد الرقص ، ولما انتهت السهرة ، خرج وقد لعبت بنفسه الموسيقى والأنثى ، فأحس في نفسه فراغا ووحشة ، وفي قلبه هبوطا « كالذى شعرت به عندما ودعت الفتاتين[2] » . كما عاوده هذا الشعور حين كان في « روسيا » ، في سنته الأولى إذ حضر حفلة يباح فيها الاختلاط بين الجنسين ، ويقاوم رغبته في مراقصة إحدى الفتيات ، ويعتذر لمن تدعوه إلى أن يراقصها ، وينتحى زاوية وحيداً ، يغالب جوع نفسه إلى الحب ، ويقاوم تلك الوحشة التي تنهش قلبه[3] » .

ثم أن المقاومة تشتد ، كلما ازداد احتكاكه بالجنس الآخر ، في المجتمع الروسي ، إذ تنشب في نفسه المعركة بين العفة والشهوة من حين إلى حين ، وتعرض له فتاة خرج معها في نزهة إلى « غابة الدير » بعد انتهائه من امتحانات سنته الأولى ، ويصرح بأنه بعد أن أكلا وشربا ما حملاه معهما من الزاد والجعة يستلقيان على الأعشاب ، في ضوء القمر ، ورفيقتي بجانبي تتململ وأنا أدرى ما بها ، لأن بي مثل الذى بها ، ولكن في داخلي صراعا عنيفا : أمامك تجربة قاسية ـ في معركة ضاريه يا ميشا . فهل تنتصر ؟ أم هل تستسلم ؟ بل عليك أن تنتصر ، عليك أن تبرهن لنفسك أنك أقوى من التجربة[4] .

---

(١) سبعون المرحلة الأولى ص١٦٠/١٦١
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٢/١٦٣ .
(٣) المرجع نفسه ص١٧٦/١٨٧
(٤) سبعون المرحلة الأولى ص١٩١/١٩٢

بثورته على تلك البيئة فى كل مظاهرها وصورها ، ومن هنا كانت شخصيته تختفى لانصرافه إلى تصوير تلك العلوم القاصرة التى أتاحتها له بيئة القرية ، أو بيئة الأزهر ، وقد نظر إلى تلك الثقافة نظرة يتهم فيها البيئة ويدينها فى كل أمثلتها وصورها ونماذجها البشرية . وكانت نظرته إليها ، توحى من ثقافة الأديب الواسعة وشخصيته الفكرية الناضجة كما أوضحنا فيما تقدم .

ومن ثم كان تناوله مراحل تعلمه الأولى كلها ، يمتزج فيها التصوير الأدبى بالتحليل لظاهرة مثقافة المختلفة . ويبدو هذا الامتزاج فى كل الفصول التى تلت الفصل الرابع من الجزء الأول ، وامتدت لتشمل تناوله شخصيات الربع والأزهر فى الجزء الثانى من الأيام التى يعمد فيها جميعا إلى التصوير والتحليل فى كشف مظاهر تلك البيئة . ويظل مخفيا شخصيته وراء الأحداث ، ولا تظهر شخصيته إلا حين كان يروى حدثا وثيق الصلة بذاته ، عظيم التأثير فيها ، حينئذ يقتصر على التصوير الأدبى المؤثر الذى يعكس انفعاله الشديد بالحدث وما تركه فى دخائله من أثر عميق ؛ وفيما عدا ذلك ؛ فهو يمزج فى أسلوبه بين التصوير والتحليل ، أو يعنى بعنصر منهما أكثر من عنايته بالعنصر الآخر ، على نحـــو ما نرى من عناية بالتحليل حين كان يشتغل بظاهرة العلم فى الريف .

وهو يبدأ فى تناول صور العلم فى الريف : منذ الفصل الخامس من الجزاء الأول ، حين يتابع تصويره مرحلة صباه . فيأخذ فى الكشف عن المراحل الأولى لتعلمه فى القرية ، وتتمثل فى حفظه القرآن الكريم فى كتاب القرية ويعقد له فصولا تسعة ، من الفصل الخامس حتى الفصل الثالث عشر[1] معتمدا فيها على التصوير أكثر من اعتماده على التحليل ، إذ يصور فيها علاقته بسيدنا ، ويرسمه رسما ساخرا ، مضحكا كما يصور فيها شخصية العريف ويحلل من خلال

---

(١) الأيام ، ج ١ ص ٢٨ / ٧٨ .

ذلك شخصية الصبي ، الذى كان يميل إلى اللهو واللعب مع الصبية فى الكتاب ، على نحو جعله ينسى حفظ القرآن أكثر من مرة ، حتى لقد حفظ القرآن مرات ثلاثا ، وحتى لقد غضب أبوه مرة ومرة لأن الصبي نسى القرآن.وحدثت لذلك مواقف ثائرة ، بينه وبين الصبي ، وبينه وبين سيدنا .

ومن الفصل الثالث عشر ، ينتقل إلى عرض صور أخرى من صور العلم فى بيئة القرية ، بعد أن فرغ من تصوير صورة منها متمثلة فى سيدنا ، فيبدأ فى فصول ثلاثة (من الفصل الرابع عشر حتى الفصل السادس عشر)[1] فى نقل صور العلم والثقافة التى أخذ منها الصبي ، غير قليل ، وقد اتخذ منها وسيلة إلى السخط والسخرية على ما فى بيئة الريف من تخلف علمى ومن جهلاء . واعتمادا فى نقلها على الأسلوب التحليلى ، أكثر من اعتماده على التصوير .

وقد كانت صور العلم فى القرية تتمثل فى العلماء الرسميين وفى آخرين غير رسميين مثل شيوخ الطرق وحملة القرآن أو الفقهاء ، كما تتمثل فى علم السحر والطلاسم . وفى تلك الفصول الثلاثة تخفى شخصية الصبي ولا تظهر إلا فى حالات قليلة ، مثل دعاء شيخ من شيوخ الطرق الصوفية له[2] ومثل ارتباط الصبي بالسحر حين ظل يمارسه أياما لكى تنشق الحائط ويخرج منها عفريت من الجن ، ليمثل بين يديه فيطلب إليه ما يريد ، والحاجة مقضية من غير شك[3] ،وتظهر شخصية الصبي أيضا ، حين يشير إلى ارتباطه بالتصوف حين كان أبوه يدفعه دفعا إلى قراءة سورة يس ليلتمس بها عند الله قضاء حاجاته ، وقد كان كثير الحاجات عند الله وكان الصبي يقرأ عدية يس على ثلاث

---

(١) الايام ج ١ ص ٧٩ / ١١١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩١

(٣) المرجع نفسه ص ٩٨ /١٠٥

ومن أمثلة الصراع الذى يصور انتصاره ، ذلك الذى حدث له حين كان فى فرنسا إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى ، إذ نشأت بينه وبين فتاة فرنسية يدعوها « مادلين » علاقة كادت تتجاوز حدود المعرفة البريئة لو شاء لها أن تكون كذلك ، لكنه يقاوم فى صلابة ويعف عن الاستجابة الجسدية لأن صوتا فى داخله كان يزجره ، ويهدر مخاطبا إياه (عار عليك يا ميخائيل أن تشترى لذة دقيقة بندامة عمر .. وليكن الانسان فيك أقوى من الحيوان إصرف فكرك عن الشهوة تقتلها فى الحال . . وكان أن انتصر الانسان فى على الحيوان ، ولكن بشق النفس[1] .

ثم يعود إلى أمريكا فتعرض له تجارب غير قليلة مع بعض النساء ، وقد حرص على أن تكون علاقته بهن جميعا علاقة بريئة ، لذا فإنه يقاوم مقاومة عنيفة نزواته مع من تحاول منهن إغراءه ، وهو يعترف بأنه عرف فتاة لبنانية ، كانت جميلة وفاتنة ، وراحت تلاحقه بالدعوات والمقابلات والمراسلات ، فلا تلاقى من جانبه أى ميل أو استعداد ، لأنها كانت تتكلف الكلام والحركة وتتظاهر بأكثر مما فى نفسها ، أو بعكس ما فيها ، وما لبث أن فارقها دون عودة ، حين دعته إلى بيتها ، وحاولت إغراءه[2] .

كذلك يصرح بأنه كانت له علاقة مع رئيسة تحرير إحدى المجلات الامريكية الشهيرة ، وقد وجد فيها صديقا حميما ، ودامت صداقتهما عامين ، (وكانت من أنبل النساء اللواتى عرفتهن فى حياتى)[3] ، كما يصرح بعلاقة أخرى ، كانت له مع سيدة (رسامة) وجدها فى المستشفى ليلة وفاة صديقه

---

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ، ص ١٢٨ / ٣١٠

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٠/١٦٢

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٨

(جبران خليل جبران) وقد نشأ بينهما تقارب ، وكانت تدعوه إلى منزلها مرة أو مرتين كل أسبوع ، وحين حاول إغراءه ذات مرة ، يقول لها « إذا شئت أن تبقى هذه الصداقة بيننا ، فمن الخير أن لا تلوثيها بشهوة عابرة فتنتهي علاقتهما عند ذلك الحد[١] .

وعلاقة أخرى ، نبتت بينه وبين فتاة يهودية يدعوها (هيلدا) ، وهي الفتاة التي ورد ذكرها في كتابه عن جبران ،[٢] وقد التقى بها في بوسطن قبل قيام القطار إلى نيويورك ، وكانت قد طارت منها إلى (بوسطن) لتحضر مأتم (جبران)[٣] ثم تكررت زياراتها في « نيويورك » فكان يحرص في جميع لقاءاتهما على إلتزام الحشمة والعفة ، لكنها تمادت ذات مرة ، وكانت ليلة رأس السنة (سنة ١٩٣١) وحاولت إغراءه ، لكنه يغالب ما ثار بين جوانحه من رغبة ، تهوى به إلى درك ، ما كان يريد أن ينزلق إليه فكبحت نفسي بإرادة من فولاذ . ووجدت لذة في تغلبي على نفسي ، وفي ما سيكون لتلك الغلبة ، من أثر طيب في نفس الفتاة التي بين يدي)[٤] .

بيد أن هذه الغلبة على نفسه ، لم تتح له عندما التقى بكل ممن يدعوها « بيلا » ومن يدعوها (نيونيا) ، إذ لم يستطع أن يقهر حواس جسده ويكبح جماح نزواته ، فانقاد لها بعد مغالبة ومعاناة .

أما (بيلا)[٥] فهي التي كان يسكن في غرفة من بيتها بنيويورك ، وكانت متزوجة من (هاري) ولم يكن يجمع بينها وبين زوجها العربيد عاطفة ، وهو يعترف أنه عرفها خمس سنوات ، منذ عام ١٩١٩ بعدعودته من (فرنسا)

---

(١) سبعون المرحلة الثانيه ، ص ٢٨٨/٢٨٩
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩٨ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٩٤ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩ / ٣٠٢

ومن هذه المواقف على سبيل المثال تصويره اعتماده على السمع واللمس فى إدراك عالمه، وهو طفل صغير، ومنها تصويره موت أخته وأخيه، الذى صور وفاته تصويرا أدبيا. حافلا بعناصر الفن الروائى التى تدعونا إلى مشاركة الكاتب أحاسيسه وانفعالاته وخواطره الحزينة، وإلى التجاوب معها. لأنها تستثير فينا أحاسيس الحزن الدفينة، على النحو الذى أثارته فى نفس الكاتب.

ونتخذ تصوير موت أخيه، ليقف شاهد على ماذهب إليه، من « توافر جانب كبير من عناصر الفن الروائى فى البنية الداخلية للموقف الذى يصوره، يقول :

« .... كانت أم الفتى مروعة جلدة مؤمنة تعنى بابنها، حتى إذا أمهله القىء، خرجت إلى الدهليز فرفعت يدها ووجهها إلى السماء، وفنيت فى الدعاء والصلاة حتى تسمع حشرجة القىء، فتسرع إلى ابنها تسنده إلى صدرها. وتأخذ رأسه بين يديها. ولسانها مع ذلك لا يكف عن الدعاء والابتهال ».

« .. وأخذ الفتى يشكو ألما فى ساقيه. وأقبلت إليه أخواته يدلكن له ساقيه. وهو يشكو صائحا مرة كاتما ألمه. ومرة أخرى القىء يجهده ويخلع فى الوقت نفسه قلب أبويه، وقضت الأسرة كلها صباحا لم تقض مثله قط : صباحاً واجماً مظلماً، فيه شىء ممزع مروع .... » « يا لها من ساعة منكرة هذه الساعة الثالثة من الخميس ٢١ أغسطس سنة ١٩٠٢ ».

« انصرف الطبيب من الحجرة يائسا، وكأنه قد أسر إلى رجلين من أقرب أصحاب الشيخ إليه، بأن الفتى يحتضر، فأقبل الرجلان حتى دخلا الحجرة على الفتى ومعه أمه. ظهرت فى هذا اليوم لأول مرة فى حياتها أمام الرجال.

« والفتى فى سريره يتضور. يقف ثم يلقى بنفسه، ثم يجلس ثم يطلب الساعة، ثم يعالج القىء، وأمه واجمة والرجلان يواسيانه. وهو يجيبهما : لست خيراً من النبى، أليس النبى قد مات ! ويدعو أباه يريد أن يواسيه،

فلا يجيبه الشيخ ، وهو يقوم ويقعد ، ويلقى نفسه فى السرير مرة ، ومن دون السرير مرة أخرى ، وصبينا منزو فى ناحية من هذه الحجرة ، واجم كئيب دهش ، يمزق الحزن قلبه تمزيقا !

« ثم ألقى الفتى نفسه على السرير وأخذ يئن أنيناً يخفت من حين إلى حين ، وكان صوت هذا الأنين يبعد شيئاً فشيئا . وأن الصبى لينسى كل شىء ، قبل أن ينسى هذه الأنة الأخيرة التى أرسلها الفتى نحيلة ضئيلة طويلة ثم سكت. فى هذه اللحظة نهضت أم الفتى ، وقد انتهى صبرها . ووهى جلدها ، فلم تكد تقف حتى هوت أو كادت ، وأسندها الرجلات ، فتماسكت نفسها وخرجت من الحجرة مطرقة ساعية فى هدوء ، حتى إذا جاوزتها انبعثت من صدرها شكاة لا يذكرها الصبى إلا انخلع لها انخلاعا . واضطرب الفتى قليلا ، ومرت فى جسمه رعدة تبعها سكون الموت ، وأقبل الرجلان إليه فهيآه وعصباه . وألقيا على وجهه لثاماً وخرجا إلى الشيخ . ثم ذكر أن الصبى منزو فى ناحية من نواحى الحجرة ، فعاد أحدهما فجذبه جذبا وهو ذاهل حتى انتهى به إلى إلى مكان بين الناس ، فوضعه فيه كما يوضع الشىء » .

« وما هى إلا ساعة أو بعض ساعة ، حتى هيىء الفتى للدفن ، وخرج الرجال به على أعناقهم » .

و . . . .

« من ذلك اليوم استقر الحزن العميق فى هـذه الدار ، وأصبح إظهار الابتهاج أو السرور بأى حادث من الحوادث شيئاً ينبغى أن يتجنبه الشبان والأطفال جميعاً » .

. . . .

« ومن ذلك اليوم تغيرت نفسية صبينا تغيرا تاما . . عرف الله حقا ، وحرص على أن يتقرب إليه بكل ألوان التقرب : بالصدقة حيناً ، وبالصلاة

حيناً آخر ، وبتلاوة القرآن مرة ثالثة ، ولقد شهد الله ما كان يدفعه إلى ذلك خوف ولا إشفاق ولا إيثار للحياة ، ولكنه كان يعلم أن أخاه الشاب كان من أبناء المدارس ، وكان يقصر فى أداء واجباته الدينية . فكان الصبى يأتى ما يأتى من ضروب العبادة ، يريد أن يحط عن أخيه بعض السيئات . . . . » .

« من ذلك اليوم عرف الصبى أرق الليل . . . .

« . . . ومن ذلك اليوم عرف الصبى الأحلام المروعة . فقد كانت علة أخيه تتمثل له فى كل ليلة واستمرت الحال كذلك أعواما . . . »[1] .

ولا حاجة بنا إلى مزيد من التعليق على هذا النص ، ففيه ثناياه ، أصدق شاهد على احتفاله بعناصر الفن الروائى المثيرة لأعظم قدر من المشاركة والتجاوب والتأثير ، وفيه ما يغنى عن الإفاضة فى إبراز مدى إنفعال الكاتب بالحدث أو الموقف الذى يصوره ، ومدى احتفاله بإيجاد الرابطة الداخلية بين جزئيات الصورة ، وجوانب المشهد ، حتى يمنحنا من صورة متكاملة ، من جمع هذه الصور والمشاهد ، ووضعها مضمومة إلى بعضها البعض ، ومتجاورة فى شكل متتابع رتيب ، يمنحنا فى النهاية رابطة عامة خارجية تربط بين وقائع حياته ، وتضم خيوطها لتظهرها فى نسق رتيب .

وبإيجاده كلا الرابطتين الخارجية والداخلية على هذا النحو ، يكون قد حقق لعمله شروطا أساسية من شروط « الترجمة الذاتية الروائية » التى تعتمد على الترابط المحكم ، والاتساق المتماسك ، القائمين على الترتيب التاريخى فى سرد الأحداث ، وعلى السرد الأدبى المحتفل بعناصر الرواية الفنية فى شكلها الجديد من مثل التصوير والتحليل والتخيل الطفيف فى تصوير الحدث ، وفى

---

(١) الأيام ج ١ ، ص ١٣٠ / ١٣٧ .

الحوار ، وقد استعان بهذه العناصر ، ومزج بينها جميعاً ، على تفاوت منه فى الاستعانه ببعضها أكثر من استعانته بالبعض الآخر .

إذ كان يميل إلى استخدام التصوير الأدبى الذى يقرب من السرد القصص المألوف أكثر من ميله إلى استخدام التخيل والتصور ، ولا يداوم على تلوين السرد بهما ، كما كان لا يكثر من استعمال « الحوار » وإن هو فعل ، فإنما يأتى به ويخضعه لأسلوبه السردى هذا ، ديخضعه لأسلوبه السردى هذا ، دون أن يضفى عليه قدرا من التخيل الأدبى الذى يشيع فى ثناياه الحركة والحيوية والحرارة ، على ما نجد مثلا فى حوار أبيه مع « سيدنا » فهو حوار واقعى ، يكاد يطابق الواقع ، إذ هو لم يخلع عليه من التخيل والعاطفة ، قدرا يجلب التأثير الفنى فأضعف بذلك الرابطة الداخلية للحدث ؛ أو الموقف وقلل من قيمة عناصر التصوير الروائى التى تشكل أساسيا فى الترجمة الذاتية الروائية ، رغم أنه كان أشد احتفالا بالرابطة العامة الخارجية التى أتت من احتفاله بالتسلسل التاريخى ، والتدرج الزمنى فى رواية أحداث طفولته وصباه فى الجزء الأول من الأيام .

وسار على النهج فى الجزء الثانى ، فحرص على إيجاد كلتا الرابطتين الخارجية والداخلية ، من خلال تصويره الأحداث التاليـة لهاتين المرحلتين على تتابع السنين ، ويبدو حرصه على التتابع الزمنى . حين ينهى ذكريات صباه فى الجزء الأول من الأيام هذه النهاية الناقصة التى توحى أنه سيعاود استكمال ذكرياته ، وذلك حين يحدثنا عن رحلته إلى القاهرة . وشعوره بإزدراء العلم لأول درس تلقاه فى الأزهر ، ويقف بنا عندهذه النهاية التى يمهد بها إلى الحديث عن ذكرياته عن مرحلة حياته القادمة فى الأزهر التى سيصورها فى جزء لاحق للجزء الأول .

ثم يراعى التسلسل التاريخى فى سرد ذكرياته عن الربع والازهر ، فى

سائر الفصول العشرين ، التى قسم إليها الجزء الثانى ، فيبدأ فى الفصل الاول[١] فى تصوير غرفته فى الربع ، وفى الثانى[٢] يصور طريقة بين الربع والازهر ، وفى الثالث[٣] يصور الازهر ، وفى الرابع[٤] ، يعود إلى غرفته فى الربع ، ومعاناته الوحدة والوحشة فيها ، وفى الخامس[٥] يكمل تصوير حياته القاسية فى تلك الغرفة ، وينتقل من ذلك كله انتقالا طبيعيا إلى تصوير بيئة الربع ومن كان يسكن فيها وبخاصة أولئك الطلاب الذين يصورهم تصويرا ساخرا مضحكا، وينتهى من تصويرهم بالسخرية من قصورهم العقلى ومن إخفاقهم ؛ ويستغرق تصويره شخصيات بيئة الربع ستة فصول ، إذ يأخذ فى تصويرهم من الفصل السادس حتى الفصل الحادى عشر[٦] .

ومن هذا الفصل ينتقل انتقالا متدرجا إلى تصوير شخصيات الشيوخ ، ومدى ما عاناه من عنتهم وقسوتهم وجهلهم ، ويستغرق تصوير هذه الشخصيات فصولا سبعة من الفصل الثانى عشر حتى الفصل الثامن عشر[٧] ؛ وهو يصور فيها سنواته التى قضاها فى الأزهر ، تصويرا متسلسلا، وقد قصر الفصول الأربعة اولى من هذه الفصول ، من الفصل الثانى عشر حتى الفصل الخامس عشر على تصوير حياته عن سنته الأولى فى الأزهر ويقصر الفصل الخامس عشر ، على خروجه من عزلته بغرفته بالربع ، والإكثار من تردده حلقات الشيوخ بسبب

---

(١) الأيام ﺣ ٢ ص ٣ / ٧

(٢) المرجع نفسه ، صفحة ٨ / ١٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٥ / ٢٢

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٣ / ٣١

(٥) المرجع نفسه ص ٣٢ / ٤٠

(٦) المرجع نفسه ص ٤١ / ٩٧ .

(٧) الأيام ﺣ ٢ ص ٩٨ / ١٥٣ .

مجىء ابن خالته من القرية لطلب العلم بالقاهرة [١] ويصور فى الفصل السادس عشر عن رحلته بعد سنته الأولى فى الأزهر إلى القرية [٢] وفى قية الفصول التالية لهذه الفصول ، يصور لنا كفاحه مع هؤلاء الشيوخ ، من خلال تصويره الساخر لشصياتهم ، وشخصية الفتى تظهر هنا أكثر من ظهورها عند تصويره شخصيات الربع .

ومحافظ على هذا التعاقب الزمنى فى تصوير الأحداث فى الفصل «التاسع» [٣] الذى يصور فيه يأسه من الأزهر حتى لم يبق له أمل إلا فى درس الأدب الذى كان يلقيه « المرصفى » ، وفى « الفصل العشرين» [٤] ينهى مرحلة تعلمه بالأزهر ودخوله الجامعة الأهلية عند افتتاحها .

وهو ينهج فى كل ذلك ، النهج نفسه الذى انتحاه فى الجزء الأول ، من حيث المزاوجة بين التصوير والتحليل ، وان كان يميل فى هذا الجزء إلى استخدام التصوير أكثر من ميله إلى التحليل ، - على ماذكرنا - وعلى مايتضح فى تصويره وحدته القاسية فى غرفته بالربع قبل مجىء « ابن خالته » إلى القاهرة ، إذ كان أخوه يتركه فى الغرفة وحيدا ، يعانى وحدة طويلة ، وهو يصور هذه الوحدة القاسية تصويرا يبعث على المشاركة مع أحاسيسه الخاصة حين شقت عليه هذه الوحدة إلى درجة استسلامه إلى البكاء . ويتضح ميله إلى استخدام التصوير أيضا فى تصويره شخصيات الربع وشخصيات الشيوخ تصويرا أدبيا ساخطا ساخرا ، وربما كان هذا التصوير وذاك ، أحفل بعناصر الترجمة الذاتية الروائية مما تبيناه فى الجزء الأول . وإن كان يقل استخدامه للحوار على نحو ماقل

---

(١) الايام ج ٢ ص ١١٠ / ١١٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٠ / ١٢٨

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٤/١٧٣

(٤) المرجع نفسه ص ١٧٤/١٨٤

استخدامه له فى الجزء الأوو،ولا يستخدمه هنا إلا فى حالات دنية هى الحالات التى كان ينقل فيا النقاش الحاد الذى كان يدور بينه وبين شيوخة، وهو حوار يخلو أيضا من التخيل الأدبى الذى يوجد الترابط الداخلى ، ويشيع حرارة الإحساس ، وقوة التأثير . ورغم ذلك ، فإنه هنا يستخدم ألوانا من الحوار أكثر مما تقع عليه أعيننا فى الجزء الأول .

وانصراف الكاتب إلى تصوير شخصيات اربع أخفى شخصية الصبى ، ثم شخصية الفتى ، وقلما كان يظهر لنا بشخصه إلا من خلال إشارته إلى مواقف قليلة حدثت له مع بتض تلك الشخصيات ، مثل إشارته إلى أحد هؤلاء الطلاب الذى أراد أن يعينه على فهم بعض دروس الأزهر ، ولم يرتضى الصبى طريقة شرحه وفهمه . لكنه يبرز لنا شخصيه وذاته على نحو أكثر ، حين بعيد إلى تصوير شخصيات شيوخه ، وبخاصة حين ينقل صورا من مواقفه الثائرةمعهم .

وربما كان الكاتب هنا أكثر احتفالا بعناصر الترجمة الذاتية الروائية وأشد انصرافا إليها ، منه فى الجزء الأول .

لكنه فى مذكراته يحرص على استخدام هذه العناصر على نحو أكثر مما نلمسه فى الأيام ، بجزئيها ، إذ يحتفل بالتصوير الأدبى المؤثر، ويبث فيها ألوانا من التصوير الفنى المطابق للحقيقة ، ومن التخيل فى الحوار الذى يعمد إلى الإكثار من استخدامه . وإشاعة الحرارة والحيويه فى كلماته ، حتى ليحيل إلينا أنه حوار مسرحى شديد التأثير كما يتبع التسلسل الزمنى فى تصوير أحداث حياته منذ عام ١٩٠٩ حتى ١٩٢٢ التى قضى شطرا منها يجمع بين التعليم فى الأزهر والجامعة .

ويظل يسوق حياته فى المراحل التى تلت تلك الفترة على تعاقب الأيام ، وتسلسل التاريخ ، فيقضى فى « فصول » « مذكراته العشرين » كفاحه فى سبيل العلم ، إلى أن أحرز شهادة الدكتوراه عن « أبى العلاء » من الجامعة المصرية ،

ثم سفره إلى فرنسا بعد إصراره الذى لايكل على السفر فى إحدى بعثات الجامعة ، ثم يـكمل فى صدق وصراحة وتجرد ، تفتقر إليها « الأيام » تصوير كفاحه فى سبيل تكوينه الثقافى ، الذى تمثل فى تعلمه « اليونانية واللاتينية وتعمقه فى دراسة الفرنسية ، وإعداده رسالة الدكتوراه عن « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » ، وحصوله عليها عام ١٩١٩ ، ثم حصوله على دبلوم الدراسات العليا فى التاريخ .

وهو هنا أقرب إلى الصدق ، لأنه ينصرف فى أكثر الأحيان إلى تصوير شخصيته هو ، ولا يشغل ـ مثل انشغاله فى الأيام ـ بتصوير الشخصيات ، ومما يقربه من الصدق ، قلة السخط الذى كان يلذع نفسه بالألم والمرارة فى تصوير شخصيات بيئة الريف والأزهر التى لم تمنحه ثقافة ناضجة مثل تلك الثقافة التى أتاحتها له تلك البيئة الغربية التى يتناولها بريق ، دون أن يقسو عليها قسوته على بيئته الأولى .

كما يبدو صدقه من تصويره المواقف التى حدثت بينه وبين الفتاة الفرنسية التى كانت تقرأ له بعض دروس الجامعة ، فعلقها قلبه ، وأحس بحب عميق لها ، وقد أفراد لها صفحات غير قليلة من « مذكراته » فيها جانب عظيم من الصدق والصراحة ، لأنه يعترف بأنها رفضته زوجا ، ولحقها فى مصيف أسرتها بإحدى مدن فرنسا الساحلية ، ولم ترض بالزواج منه إلا بعد إقناع قريب لها بأنه من الخير لها أن تتزوج منه ، لأن مستقبل شاب مثقف مثله فى بلده ، سيكون مستقبلا يكفل لها حياة راغدة ناعمة . فتقتنع عندذلك وتتزوج منه فى أغسطس سنة ١٩١٧ . ويبدو صدقه أيضا حين يصرح بأن عاطفة الحب كانت تتحرك فى نفسه تحركا عنيفا ، ولم تـكن هذه العاطفة ذات بال لدى الفتاة ، إذ لم تـكن تبادله مثل هذه العاطفة .

وهو بهذا ، كان فى مذكراته ، أكثر حرصا على تبنى عناصر الترجمة الذاتية الروائيه أكثر مما تبين لنا فى « الأيام » وهى لذلك أكثر قربا إلى هذا القالب الفنى من « الأيام » .

ومن كل ما تقدم من كلامنا عن « الأيام » « ومذكرات طه حسين » ، يصبح فى وسعنا أن نجمل نتائج دراستنا هذه الأعمال ، فى أنها هى وروايته الواقعية « أديب » تشكل ترجمة ذاتية لطه حسين ، منذ مولده عام ١٨٨٩ م حتى عام ١٩٢٢م ، وهو العام الذى انتهت إليه أحداث « مذكراته » .

ورغم ذلك ، فإنها - على ما اتضح لنا كل دراستنا الماضية - ليست ترجمة ذاتية روائية خالصة على النحو الذى تبيناه فى الترجمة الذاتية الروائية لكل من « إدموند جوس » « وجورج مور » لأنه حين صاغ هذه الجوانب من سيرة حياته صياغة روائية ، قد أخل بعناصر من أسس البناء الفنى للترجمة الذاتية الروائية ، حين عمد فى تلك الصياغة إلى إنكار اسمه وأسماء شخصياته وأماكنه الحقيقية ، وإلى روايته الأحداث بطريقة غير مباشرة ، بإيثاره « ضمير الغائب » على « ضمير المتكلم » الذى كان يتيح له روايتها بصورة مباشرة لو أنه عمد إلى اختياره ، مما باعد خطوات بينه وبين ذاته وشخصه ، كما باعد بينه وبين ذاته بإطلاله علينا إطلالات سريعة عجلى ، من خلال تصويره الشخصيات ، بالقدر الذى باعدت بينه وبين التمثل الحقيقى لشخصية الصبى وشخصية الفتى ، نظرته الساخطة على بيئته الأولى فى الريف والأزهر ، التى نمت بعد اكتمال ثقافته الأدبية ، ونضجه الثقافى بعد استيعابه الثقافتين العربية والغربية ، وقد فسر كثيراً من مظاهر العلم والثقافة فى تلك البيئة بوحى من تلك النظرة المتعالية المتعمقة التى لم تكن متاحة له حين كان فى مرحلة الطفولة ، أو مرحلة الصبا ، أو مرحلة مطلع الشباب .

ومن هنا كاد يترك شخصية الصبى أو الفتى ، ليفرغ إلى التصوير والتحليل والنقد ، لما تزخر به بيئته من صور الجهل والحرمان التى آذت نفسه وأفعمتها بالمرارة ، وكادت أن تعوق مسيرته إلى حيث أتيح له أن يحقق طموحه العلمى باستيعاب الثقافة الغربية الناضجة ، ولولا تمرده وصلابته وتفوقه ، لما انتصر على عوائق تلك البيئة الأولى .

ومن هنا أيضا ، نبعت نزعته إلى الإنكار لأسماء الأشخاص الذين ما يزال بعضهم على قيد الحياة ، فى « البيئة » نفسها التى كانوا يعيشون فيها ، وانسحب هذا الإنكار على أسماء الأماكن فأغفلها ، وعلى التواريخ فاطرحها ، ليوجد ضربا من التعمية والتمويه ، كما تتاح له الحرية فى الإفضاء بما فى نفسه من ثورة ونقمة وسخط واشمئزاز وزراية وسخرية ، انحازت بالأيام لتبعدها خطوات عن الترجمة الذاتية المتحرية للصدق . ورغم أن هذه الثورة تنقل لنا صراعه مع بيئته ، لكنه لم يكن صراعا دراميا يعكس لنا عديدا من مواقفه الإيجابية التى ناجز بها بيئته مناجزة دائمة ، وواجهها فيها مواجهة سافرة حادة ، ولذا لم يكن صراعا يقدم لنا حياة درامية على نحو ما نجد فى « الوالد والولد » لادموند جوس » أو « سبعون » لميخائيل نعيمة .

ومن هذه النظرة الساخطة نفسها ، نبعت نبرة الزهو والشموخ والتعالى ، التى أبعدتها هى أيضا عن الصراحة ، والنظرة المتجردة إلى الذات ، وبهذه وتلك قد قلل فى ترجمته الذاتية من القيمة التاريخية لشخصياته وأماكنه ، وأضعف من الأحداث الحقيقية فى سيرة حياته الشخصية ، كما أضعف عنصراً هاما من عناصر الترجمة الذاتية ، هو عنصر الصدق والصراحة والتجرد .

كذلك باعد بينها وبين الحقيقة ، حين أخفى غايته ولم يكشف عن أنه إنما يكتب ترجمة ذاتيه له ، مصوغة فى هذا القالب الروائى ، ويظل الحال على هذا النحو حتى يسفر لنا عن شخصه مرتين ، من خلال حديثه إلى ابنته فى نهاية الجزء الأول من الايام ، ومن خلال حديثه إلى ابنه فى نهاية الجزء الثانى ، فهو لم يتمسك بالتخفى المطلق الكامل ، ولم يقف عند الاحتجاب التام ، بل يخرج على التوارى ، ويكشف فى هاتين الإطلالتين عن أنه إنما يصور أحداث حياته الشخصية ، وبابراز شخصيته فى هذين الموضعين الوحيدين ، دلنا على أنه يكتب ترجمة ذاتية روائية .

لكنه لم يسلك النهج الفنى الدقيق المحدد لهذا القالب الفنى ، لانه لم يصدر « الايام » ، بمقدمة ، يكشف فيها أنه إنما يصور من خلال « الايام » ، التاريخ الحقيقى لحياته فى هذا القالب الروائى ، على النحو الذى تبيناه لدى أعلام هذا الفن ، فيحقق بذلك شرطا رئيسيا من شروط الترجمة الذاتية الفنية بمعناها الفنى المحدد على ما أوضحناه . بل أنه ساق الاحداث فى صورة روائية ، لكنها صورة روائية تختلف عن تلك التى أنتجها لكتاب الرواية التحليلية .

فهو لم يسلك سبيل هؤلاء الكتاب من أمثال «جيمس جويس» فى « صورة وجه للفنان فى شبابه » ، وفى بعض قصصه الاخرى و«بروست » فى روايته « البحث عن زمن ضائع » ، ومن نحا نحوهما من الكتاب الغربيين أو كتابنا العرب المحدثين من أمثال « توفيق الحكيم » فى « عودة الروح » ، « وإبراهيم عبد القادر المازنى فى ثنائيته الروائية » إبراهيم الكاتب « وإبراهيم الثانى » ، وقد اعتمد هؤلاء وأولئك على حيواتهم الخاصة فى رواياتهم ، وأضفى كل منهم على روايته ألوانا من الفن الروائى ، مزجها بالحقيقة المنتزعة من حياته ، فقدم بذلك رواية واقعية يزاوج فيها بين الحقيقة وبين الخيال الذى يقتضيه العمل الروائى ، على نحو ما فعل هو نفسه فى روايته « أديب » .

بيد أن نهج « طه حسين » فى « الايام » ، لاينتمى إلى هذا المنحى أو ذاك على ما تبينا ، لانه كشف فى موضعين عن أنه هو نفسه صاحب الاحداث والوقائع ، فنفى بذلك أنه يكتب رواية واقعية ، وأوحى إلينا ، أنه يكتب ترجمة ذاتية روائية . ولكنه أخل بأسس غير قليلة من أسس هذا القالب الفنى بمعناه المحدد — على ما أوضحنا — وبخاصة حين أخل بأسس أخرى ، فقلل من احتفاله بالتصوير القائم على التصور والتخييل الطفيفة فى رسم الصور الادبية ، وعلى الحوار المسرحى والمؤثر ، كما قلل من احتفاله بتصوير الصراع على نحو درامى ، قائم على تقديم مواقفه الإيجابية فى صراعه مع بيئته ، رغم

أنه أدار الايام كلها على تصوير صراعه مع بيئته ، ولذا فان إخلاله بهذه الاسس جميعاً ، قد باعد بين الايام وبين الترجمة الذاتية الروائية الفنية بمعناها المحدد الدقيق .

ولذلك كله ، فإن « الايام » فى قسميها ليست رواية فنية خالصة ، وليست هى ترجمة ذاتية روائية خالصة ، بل هى ينهج نهجا وسطا بين هذه وتلك على نحو ما أوضحنا فى ثنايا هذه الدراسة . لكن « مذكراته » أكثر قربا إلى الترجمة الذاتية الروائية ، وإن لم تنم كذلك إلى هذا القالب انتماء كاملا .

ولا ينفى هذا ، أن نهج « طه حسين » فى هذه الاعمال الادبية كان متسما بالاحتفال بعناصر غير قليلة من أسس الترجمة الذاتية فى مفهومها الفنى الحديث على ما تبينا .

الخاتمة

تناولت الدراسة فى الأبواب السابقه ظاهرة الترجمة الذاتية فى أدبنا العربى الحديث ، وقد استهدفت الدراسة منذ البداية ، أن نحدد مدلولا نقف منه على المفهوم الدقيق لهذا المصطلح المستحدث ، يعيننا على دراسة ما لدينا من ترجمات ذاتية ، دراسة نقدية تحليلية ، ولكى نهتدى إلى هذا المفهوم ، كان لزاما علينا أن نستعين بنماذج من التراجم الذاتية التى كتبها أعلام هذا الفن فى الأدب الإنجليزى بخاصة ، وأن نستعين كذلك ، بالدراسات التى عرضت لبعضها بالنقد والتحليل والتفسير .

وأساس هذا المفهوم . لم يكن له وجود فى الأدب الغربى قبل عام ١٦٠٠ م ثم ظهرت بعد ذلك التاريخ ترجمة ذاتيه بعد الأخرى . فى فترات طويلة ، إلى أن كان القرن الثامن عشر حيث أخذ الكتاب يتوخون ما يشبه السنن الأدبية فى كتاباتها ، دون أن يبلغوا الطريقة الجديدة التى يمكن أن يقال معها إنهم اصطنعوا جنسا أدبيا جديدا .

وهناك ترجمتان ذاتيان كان لهما أكبر الأثر فى تطور هذا الفن ، الأولى كتبها الفيلسوف « ديفيد هيوم » عام ١٧٧٧ م ، والثانيـة كتبها المؤرخ الإنجليزى إدوارد جيبون ـ عام ١٧٩٦ ، والأولى كانت البداية للحياة الأدبيه التى تدفقت كتاباتها بعد ذلك ، والثانية ، كان ظهورها إيذانا بوثبة جديدة فى تاريخ الترجمة الذاتية ، يتجلى فى التقاليد والاساليب التى توخاها الكتاب ، ليجعلوا من الترجمة الذاتية فنا قائما بذاته فى أصوله الفنية .

وهذا ما حدث فى القرن التاسع عشر ، إذ كتب تراجمات ذاتية ، هؤلاء الذين لهم شهرة واسعة فى عالم الادب أو الفلسفة من أمثال « كولريدج » ،

و «بيرون» و«سكوت» و «مور» و «دى كونسى» و «ميومان» و«جوستيوارت» ميل» و «هـ. ج ولز . وداروين ، وترولوب ، وبنيامين هايدون .

وكل هؤلاء كتبوا فى ذلك القرن ترجمات ذاتية ، تحمل أسماء مختلفة ، منها ما كان يسمى « يوميات Diaries أو مفكرات Journals ومنها ما كان يسمى مذكرات memoirs أو اعترافات أو رسائل أو ما أشبه .

ومنذ تلك الفترة حتى الآن كثرت ألوان الترجمة الذاتية ، فى الادب الغربى بعامة ، والأدب الإنجليزى بنوع خاص ، وأخذت تنافس فنون الادب الاخرى ، وأصبح لها معالم بارزة ، واصطلاحات أقرب إلى الدقة ، وهذه المعالم والاصطلاحات كانت ظاهرة فى القرن السابع عشر ، الذى هو فى الحقيقة أوان وضع البذرة بالنسبة لهذا الجنس الجديد ، وقد تطورت تطورا تدريجيا منذ القرن الثامن عشر الذى يعد فترة التطور الحقيقى للترجمة الذاتية ، إلى أن تم تشكيل بقية المعالم والاسس والاصطلاحات الرئيسية منذ نهاية القرن منذ أن كتب « جيبون » ترجمته لنفسه ، حتى وقتنا الحالى ، إذ أصبحت الصورة الكاملة للترجمة الذاتية ، مشكلة . حتى أصبح فى وسعنا أن نتعرفها بوصفها جنسا أدبيا مستقلا له ملامحه المميزة ، ومدلوله الخاص ، ومفهومه الفنى الذى يقتصر عليه وحده .

ومنذ القرن الثامن عشر ، عرف الإنسان ألوانا من الأيديولوجيات ، وخاض ضروبا من الثورات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، تركت أصداءها القوية فى وجدانه ، وأعانته على تعرف ذاته فى أبعادها الخبيئة ، وأعماقها الدفينة المستخفية تحت الشعور . كذلك أعانت العلوم والاكتشافات إنسان العصر الحديث ، على تعرف كثير من أسرار الطبيعة ، وعلى كشف ألوان من الغموض الذى كان يكتنف الشخصية الإنسانية ، وكان لنظرية داروين فى « أصل الأنواع » أثر كبير فيما استحدث من آراء حول الإنسان فى العصر الحديث ، ثم لم تلبث المباحث المتعلقة بالإنسان أن تبلورت فى المذاهب النفسية

والاجتماعية والفلسفيه ، وانتهت إلى ما يعرف بعلم الإنسان Anthropology كذلك كان لنظريات نيتشه وفرويد وهيدجر وغيرهم أثرهما فى فهم إنسان العصر الحديث طبيعته الإنسانية ، وفى الاستبطان الذاتى والنظر إلى داخل نفسه نظرة أقرب إلى حقيقة واقعة بوصفه كائنا ينطوى فى داخله على الخير والشر ، وعلى القوة والضعف ، ويجمع فى تكوينه ، بين السمو والضعة وبين الفضيله والرذيلة .

وكانت كل تلك الجهود والعلوم والكشوف ، مؤثرات قوية ، أعانت كاتب الترجمة الذاتية فى العصر الحديث ، على تصوير نفسه بمنأى عن الميل إلى التحيز أو الغرور ، تصويرا صادقا يعكس من خلاله حياته منذ طفولته ، متدرجا بها تدرجا زمنيا ، مظهرا تأثير عوامل الوراثة والبيئة فى تكوينه الشخصى . مبينا أثر الأحداث فى دخيلة نفسه ، على نحو ما أفاده من التحليل النفسى ، والاستبطان الذاتى ، ومن ثم أصلح للترجمة الذاتية . معالم وسمات بوصفها جنسا أدبيا له مفهوم فنى خاص بين الأجناس الأدبية .

بيد أن مفهوم الترجمة الذاتية ، رغم ذلك كله ، ما زال الاختلاف على على معالمه الفنية قائماً بين الدارسين الغربيين ، إذ لم يقدموا مفهوما واضح الملامح يحدد البنيه الفنية للترجمة الداتية ، تحديدا دقيقا ، على نحو ما نجد فى تحديد النقاد للفن الروائى أو الفن المسرحى .

وإزاء هذا الاختلاف بين الدارسين ، أمكن أن ينتهى هذا البحث بشأن المفهوم الفنى الترجمة الذاتية إلى استخلاصه من الملامح والسمات والخصائص العامة التى تشترك فيها التراجم الذاتية ، إلى جانب الوقوف عند آراء الدارسين والنقاد الغربيين لها . وقد أفضت بنا النظرة فى هذه وتلك إلى أن الترجمة الذاتية الفنية ، ليست هى التى يكتبها صاحبها على شكل « مذكرات » يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية ، أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتى ، هى التى تكتب على شكل « ذكريات » يعنى فيها كاتبها بتصوير المجتمع ، وتصوير

الوقائع أكثر من عنايته بتصوير ذاته ، وليست هى المكتوبة على شكل « يوميات » تبدو فيها الأحداث . فى صورة مفككة غير رتيبة ، وليست هى « اعترافات » يخرج فيها صاحبها عن نهج الاعتراف الصحيح ، كما أنها ليست الرواية الفنية التى تعتمد على الحياة الخاصة لكاتبها ، وهى جميعا ليست تراجم ذاتية بالمعنى الفنى الدقيق ، رغم احتوائها على ملامح منها ، فهى تلتقى مع الترجمة الذاتية ، فى خطوطها العريضة ومفهومها الفضفاضى العام ، وليست ترجمة ذاتية بالمعنى الدقيق . ورغم أنها ترجمات ذاتية فى خطوطها العريضة فإنه ليس فى وسعنا أن ندخلها فى إطار الترجمة الذاتية ، بوصفها جنسا أدبيا له سماته المميزة ، وإلا لأدخلنا إليه ، ألوانا أدبية كثيرة لأنه يندر أن نعثر على عمل أدبى متخيل ، لا يحتوى على عنصر من عناصر الكشف عن الذات .

ذلك أن الترجمة الذاتية كجنس أدبى . له أسسه الفنية الواضحة المحددة التى تمنحنا مفهوما له خصائصه ، وقد أفضى هذا البحث إلى أن أخص ملامح هذا المفهوم أن يكون لها بناء مرسوم واضح يتيح لكاتبها أن يعيد ترتيب الوقائع والمواقف والشخصيات التى مرت به ، ثم يصوغها صياغه أدبية تعتمد على الترابط والإحكام والتسلسل الزمنى ، بعد أن ينحى جانبا كثيرا من التفصيلات والدقائق التى استقاها من إعادة تمثله إياها ، ومن رجوعه إلى ما قد يكون لديه من يوميات ورسائل تعينه على توثيق تمثله الحقيقة الماضية .

وبمعاونة من العمليات العقلية والشعورية ، يصبح فى وسع المترجم لذاته ، أن يقتنص كل ما هو هام فى إطلاعنا على غايته من وراء كتابة سيرة حياته بنفسه . وفى إطلاعنا على كل ما هو معين على أن نستشف منه التاريخ الحقيقى لحياته السلوكية والنفسية والمزاجية والخلقية والفكرية . وما نستدل منه على شخصيته ، ومكوناتها الموروثة والمكتسبة فى تكامل ، وعلى مراحل نموها ، فى أطوار تغيرها فى وحدة تتوافر ، لا فى التنسيق والترتيب والتركيب فحسب ، بل تتوافر كذلك فى الروح العامة للترجمة الذاتية ، وفى المزاج السائد فيها وفى

للنقلة والتدرج من موقف إلى موقف . ويراعى فى كل ذلك . أن يلتزم الحقيقة التاريخية المطابقة لسيرة حياته الماضية ، وأن يعزز هذه الحقيقة ، ويوثقها بالوضوح الكاشف عن أسماء الشخصيات والأماكن ، وبأمثلة موجزة منتزعة من التواريخ والرسائل واليوميات

ويحسن بالمترجم لنفسه ، أن يفصح عن غايته ، لأنها هى التى تحدد معالم طريقه . وتهديه إلى مايخلق به ان يمحو أويثبت من مادة حياته. والإفصاح عن الغاية أمر خليق بالمترجم لذاته ، إذا ما أراد أن يصور سيرته فى إطار روائى ، إذ أنه فى هذه الحالة يعرض لنا أحداث حياته ، ولا يعتمد فى عرضه إياها ، على الخيال الطليق ، كالروائى أو المسرحى ، ولا يعتمد مثلهما أيضا على الأسطورة وهو لا يقف موقفهما من مادة موضوعة فيعتمد — مثلهما — على الخلق والابتكار والتصوير ، بل يعتمد اعتمادا كليا على المعاناة فى تذكر الحقيقة ومحاولة نقلها نقلا أمينا . وعلى نحو ما حدثت فى ماضى حياته الواقعية .

لكن كاتب الترجمة الذاتية ، يلتقى معهما من حيث أنه يعانى مثلها تجربة الخلق ، بما يضفيه على الأحداث من تحليل وتعليل وتفسير من وحى حياته الحاضرة التى ينظر من خلالها إلى ماضيه ، لكن معاناته أشد منهما ، لأنه يلتزم الحقيقة فيما ينقله عن سالف أيامه معتمدا على التذكر . والتذكر ليس أمرا سهلا هينا ، وليس هو عملية آلية ميسرة ، قوامها التداعى الحر للأفكار والصور ، بل أن التذكر عملية شديدة التركيب والتعقيد لأنها عملية تعنى تحويل جمع العناصر من حياتنا الماضية ، إلى داخل نفوسنا ، تحويلا متغلغلا متواصلا .

ولذا ، فإن الإنسان ، إذا هدف إلى أن ينقل لنا تجارب حياته الماضية ، فلا سبيل أمامه ، إلا أن يضع قيودا لهذه التجارب . ويرسم لها إطارا فيعيد بناءها عن طريق « عمليات التذكر الرمزى » ليمنح الحقائق المتفرقة ، شكلا شعريا رمزيا . وفى هذه الحالة ، تغدو الاستعانة بالخيال ، أمرا ضروريا

الاستعادة الصحيحة ، على نحو ما فعل « جوته » حين سمى ترجمته الذاتية « الشعر والحقيقة » وما فعل « بردياثيف » حين سمى ترجمته الذاتية « الحلم والواقع » . إذ أدرك كل منهما ، أن الترجمة الذاتية . شكل من أشكال « الذاكرة الرمزية » فأضفى بذلك معنى رمزيا على قصة حياته ، إلى جانب المعنى التاريخى « وكان هذا إدراكا منهما عميقا ، لأن رواية الحقيقة الخالصة عن الإنسان ، أمر بعيد عن التحقق ، وربما يكون مستحيلا مهما حرص المترجم لذاته على التزام الصدق فيما عن ينقله حياته .

وما ذلك الا لأن الصدق المحض فى الترجمة الذاتية . هو مجرد محاولة ، رغم أنها أصدق الفنون الأدبية ، تصويرا للانسان . فهو صدق نسبى ، لأن عوائق جمة تعوق سبيل المترجم لذاته ، فتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة . ومن هذه العوائق ، أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال ، وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحى الخيال ، ولذا ، فإن الحقيقة المجردة، تختفى من الترجمه الذاتية . شأنها فى هذا . شأن الخيال البحث .

ومن عوامل تشويه الحقيقة ، عوامل إرادية كالتزييف والتمويه ، حين يعمد كاتب الترجمة الذاتية إلى إخفاء ذاته أو إلى العجب بها ، ليرسم لنفسه إحدى الصورتين ، المتواضعة المفكرة للذات ، أو المزهوة المعجمة المغالية فى تمجيد « الأنا » وفى رسم شكل أسطورى للذاتية تتوارى تحت سطحه المزدان بألوان التواضع والصراحة ، مادة كثيفة من الغرور والتعاطف اللذين يغذيان «الأنا » ومن هنا كانت « الاعترافات » المكشوفة خارجة عن النهج الصحيح للحقيقة الخالصة لأن الصراحة الفاضحة التى انتهجها كل من « روسو » و « تولستوى » و « جيد » هى ضرب من التمويه والادعاء والزهو والمبالغة .

ومن الحوائل أيضا ، التى تعوق نقل الحقيقة الخالصة ، عوامل أخرى طبيعية لا إراديه ، « كالحياء الطبيعى » و « النسيان الطبيعى » الذى تفرضه

علينا الذاكرة بحكم تعقيدها ، وأكثر ماينساه الإنسان مايقع فى أيام طفولته

وقد انتهى البحث من ذلك كله ، إلى أن الصدق التام الخالص ، لايتأتى فى الترجمة الذاتية ، إذ لابد أن تسقط من الكاتب أشياء أثناء كتابته ترجمته والإنسان على حقيقته ،ليس هو إذن مايكتبه عن نفسه ، فهناك تفاوت عظيم بين مايستقر فى أعمق أعماقه من خلجات ونبضات ، وبين القدرة على التعبير عنها ، ولذا فإن الترجمة الذاتية ، رغم تحريها الشديد للحقيقة المعبرة عن الواقع الذاتى هى ـ على مايتضح لنا ـ عملية إبداعية خلاقة . ومن ثم يقوم نوع من البعد بينها وبين كاتبها ، وتنشأ بينها وبينه مسافة تنأى بها عن حقيقة ماضيه ، وبهذا يصبح « للترجمة الذاتية ، معنى الخلق الإنسانى الذى يتعدى كاتبها ، ويتجاوز حدود إنسان بعينه .

وهذا التصور هو ما تقرره نظرية الأدب الحديث ، هو أيضا ، مايقتضيه « المنهج التجريبى فى شأن الظاهرة الأدبيه » من حيث أن المؤلف ليس جزءا من العمل الأدبى . ولا العمل الأدبى جزءا منه ، بل العلاقة بينهما تقوم على التعالى المتبادل .

وإلى ما تقدم من خصائص المفهوم الفنى الحديث للترجمة الذاتية ، يضاف أيضا ، أن من أن من أبرز هذه الخصائص ، هو « تصوير الصراع » تصويرا يطلعنا الكاتب من خلاله ، على دخائل نفسه ، وكوامن شعوره ، مظهراً أثر أحداث الخارج فى حياته النفسية والفكرية والشعورية ، كاشفا بذلك ،ماينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضى وتجاربه . مراعيا فى كل ماينقلة مايوقفنا على مدى ما طرأ على شخصيته من نمو وتحول على مراحل العمر المتعاقبة ، ملتزما تتابع الأيام ، وتدرج التاريخ ، فإذا أخل بالترتيب الزمنى ، ولجأ إلى سرد ذكرياته الماضية فى صورة ذكريات التقطعة غير مترابطة ، خرج بذلك عن المفهوم الفنى للترجمة الذاتية ، لأنه حينئذ لايوقفنا على ما أصاب الشخصيه من تطور وتغير فى مراحلها المتتابعة .

وعلى هذا يصبح فى وسعنا أن نقول ، إن الترجمة الذاتية الفنية ، هى التى تأتى فى صورة عمل أدبى قائم على أساس من التدرج الزمنى ، والترابط الفنى ، وعلى أساس من الوحدة والاتساق فى البناء والروح ، ومن أسلوب أدبى ينقل لنا كاتب الترجمة الذاتية من خلاله محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصى ، على نحو موجز إيجازا مكتنزا . وهذا الأسلوب يعتمد على جمال العرض ، وحسن التقسيم ، وعذوبة العبارة ، وعلى بث الحياة والحركة والحرارة فى تصوير الوقائع والشخصيات ، وفيما يتمثله من حوار ، مستعينا فى كل ذلك ، بعناصر ضئيلة من الخيال اللازم لربط أجزاء عمله الأدبى ، وجميع أطرافه فى وحدة عضوية قادرة على التطور ، حتى يمنحنا ترجمه ذاتيه متماسكة محكمه ، وعلى ألا يسترسل مع التخيل والتصور، حتى لا ينحاز بمنأى عن الترجمه الذاتيه المطابقه للحقيقه التاريخيه عن سيرة حياته ، خاصه إذا ماكان يكتب ترجمته فى قالب روائى .

وعليه أن يلتقط اللفظه الضرورية إذاكان الواقع قاصرا عن تجلية الصور والوقائع والمواقف ، عاجزا عن نقها إلينا فى حيويه وتدفق

ولابد لكاتب الترجمة الذاتيه أن يحقق لها خطه مؤثرة ، تثير فى نفس المتلقى ، والتعاطف مع صاحبها وتحرك تيار وعيه الباطن ، خبيئات وجدانه ليحدث فنيا جيشانا عاطفيا ، ليحقق هدا التعاطف معه لأنه حين يبسط دخائل نفسه أمام المتلقى ، ويفضى إليه بمكنون شعوره وخبىء خواطره ، يبعث المتلقى على المشاركه ويدعوه إلى التجارب ، حين يقيم بينه وبين المتلقى هذه الرابطه العاطفيه التى لاتقوم إلا بين الصديقيين الحميمين . . إذ هو حين يصور ذلك كله ، يحمل قارىء ترجمته الذاتية إلى الارتداد إلى ذاته ، ليقيس تجاربه ومشاعره بهذه التى تصور أمامه ، فهو بذلك يعرض علينا مثالا حيا من نفوسنا . وهذا كله من ركائز التأثير الممتع التى تثير فينا إحساسا دراميا يرقى بنا إلى ذروة النقاء أو قمه التطهير .

ومن هنا ، فإن الترجمة الذاتية . تحقق الغاية المرجوة التى يحققها العمل الفنى ، إذ أنها مراح رحب لكاتبها ، يتخفف فيه من ثقل التجارب التى خاض غمارها ، بالإفصاح عن دخائل ذاته والبوح بسرائرها ، ونقلها نقلا مباشرا من داخل الذات إلى خارجها .

وهو بهذا يعرض خبراته وتجاربه على الآخرين ، بغية أن يشاركوه فيها ، ويتجاوبوا معه فيما يفضى به إليهم ، فى صدق وصراحة ، وأمانة وتجرد مصورا واقع حياته الملموس الذى شكله ماضيه ، بما كان يزخر به هذا الماضى من نقائص وعيوب ، وفضائل ومآثر ، وبما كان يحمله من زلات وحسنات ، مراعيا فيما ينقله عن ماضى حياته ، ألا يعثر فى تلك الأخطاء والعيوب التى تعثر فيها طائفة من كتاب الترجمة الذاتية ، حين يصورون أنفسهم فى صورة ممجدة لها ، متعاطفة مع ميولها ودوافعها وأفعالها وآرائها .

ويخلق به أن يسلم من تلك المآخذ التى تعاب على المترجم لذاته ، ويحاول أن يكون فى نظرته إلى نفسه ، وفى تفسيره للمواقف والشخصيات ، ذا نظرة موضوعية ، وفى معالجته لمواد ترجمته الذاتية ، بمعزل عن النظرة المزهوة بالذات التى ربما يبلغ بها العجب النفس مبلغ إعلاء قدر الكاتب ، ومكانته ، على حساب الانتقاص من أقدار الآخرين ، والتهوين من مكانتهم كما يحاول كذلك ، أن يكون بمنأى عن الميل إلى تصوير الوقائع والشخصيات تصويرا يشغله عن تصوير ذاته ، ويبعده عن دائرتها ، عما يعتمل فيها ، حتى تظل كل من ذاتيته وشخصيته بارزة فى غير تخف ، وتظل ظاهرة ظهورا دائما مستمرا .

وإذا توافرت للترجمة الذاتية ، هذه الملامح والأسس الفنية أو أتيح للكاتب أن يهتدى إلى الاستعانة بأكثرها ، فإن ترجمته الذاتية آنئذ ، تغدو متسمة بالأصالة والتماسك والصدق والقدرة على إشاعة عوامل المتعة والتأثير ، لأنها استوفت العناصر الفنية التى يبتغيها الكاتب من وراء عمله الأدبى .

وبذلك كله ، يمنحنا الكاتب ترجمة ذاتية أدبية ، احتوت على الأسس الفنية التى تشكل المفهوم الحديث للترجمة الذاتية .

وقد توافرات أكثر هذه الأسس فى مجموعة من الترجمات الذاتية فى الأدب الغربى ، كتلك التى كتبها كل من « جيون وفرانكلين و نيومان وميل وترولوب وموروجوس كما توافر كثير منها فى مجموعة من ترجماتنا الذاتية فى الأدب العربى الحديث ، من مثل تلك التى كتبها كل من « ميخائيل نعيمة » و « طه حسين » .

ومع ذلك كله ، فإن فئة قليلة من كتاب الترجمة الذاتية هم الذين خلفوا أعمالا ، اتيح لهم فيها ، أن يراعوا استخدام تلك العناصر الفنية .

ولعله ، قد وقفنا من كل ماتقدم على المفهوم الفنى الحديث للترجمة الذاتية الذى انتهى إليه بحثنا هذا من النظرة إلى بعض الترجمات الذاتية الغربية . وإلى ماعقد حولها من دراسات نقدية تختلف فيما بينها اختلافا شديدا .

وكان طبيعيا أن ننتقل إلى النظر إلى مالدينا فى الأدب العربى الحديث من أعمال تدخل فى إطار الترجمة الذاتية . ولكى تكون النظرة أكثر شمولا وأعظم فائدة ربطت الدراسة بين أدبنا الحديث ، وبين أدب تراثنا العربى ، ووقفنا من ذلك الربط ، على تطور الترجمة الذاتية فى الأدب العربى ، فى عصوره المختلفة وخرجت بنا الدراسة فى تلك العصور ، إلى أن الأدب العربى عرف منذ القديم أشكال الترجمة الذاتية كاليوميات والمذكرات والذكريات والاعترافات . لكن القدماء لم يعرفوا بطبيعة الحال ، هذه الأسماء التى جرى الاصطلاح الحديث على استعمالها ، ولم يكونوا يفرقون بين لفظة « السيرة » ولفظة « الترجمة » التى دخلت إلى اللغة العربية عن الآرامية فى عصور متأخرة ، وكانوا يستعملون كلا منهما بمعنى حياة الشخص بصفة عامة . . لكن الاصطلاح المعاصر ، لايفرق بينهما فى الاستعمال بل يستخدم إحداهما مرادفة للأخرى ، ومن ثم جاء الاصطلاح المعاصر ، السيرة أو الترجمة العامة أو الترجمة الذاتية .

وكان أبرز ملامح الترجمة الذاتية فى التراث ، أنها خضعت للروح العام الذى كان يوجه الفكر العربى شأنها فى ذلك، شأن سائر فنون العرفة كالتاريخ والسير . ولكنها رغم ذلك لم تستسلم لتلك الروح استسلاما تاما ، فقد تميزت بعض الترجمات الذاتية إذاك ، بخصائص وسمات مقصورة عليها وحدها ، من مثل الصدق والاعتراف بالنقائص الشخصية والمجاهرة بالخروج على الأفكار السائدة والتصريح بالشكوك حول اعتقادات الناس ، على نحو مانجد لدى كل من « ابن الهيثم » ولدى محمد ابن زكريا الرازى »

ومن أبرز ملامحها كذلك ، أن مجموعة منها ، كانت تهدف إلى المثالية الروحية ، ورسم النمط التهذيبى للشخصية ، حثا على القدوة والاحتذا ، لأن ، أصحابها كانوا من أعلام الصوفية من مثل «الحلاج» وابن عربى «والسهروردى» « والشعرانى »

ومنهم من صور تجاربه المصورة لعالم المشاهدة والكشف الصوفى ، التى تلتقى مع تجربة الإلهام لدى الفنانين ، وقد صاغوا هذه التجارب فى صورة قصصية رمزية ، من أمثال « الحلاج » فى بعض ما كتبه فى « الطواسين » ، « السهروردى » فى قصة « الغربية الغربية » وفى قصة « مؤنس العشاق » وقد توافرت فى كثير مما كتبه القدماء عن أنفسهم عناصر قليلة من أسس الترجمة الذاتية التى تقربها من المفهوم الحديث لهذا الجنس الأدبى ، وكان أقرب ما خلفه القدماء العرب إلى المفهوم الحديث ، هى تلك التى كتبها كل من « المؤيد » فى « سيرة المؤيد داعى الدعاة » والأمير «عبد الله بن بلقين » آخر ملوك بنى زيرى فى غرناطة فى « التبيان » « وابن الهيثم » فى سيرته التى نقلها عنه « ابن أبى أصيبعة » فى كتابه «طبقات الأطباء» « والرازى » فى «سيرته الفلسفية» و « أسامة بن منقذ فى الاعتبار و ابن خلدون فى التعريف و الشعرانى فى فى « لطائف المنن »

وقد اجتمع لهؤلاء جميعا خط عظيم من الصدق والصراحة التجرد وتصوير

الصراع ، ورسم خط بيانى للحياة منذ الطفولة، واستعادةماضى الحياة الشخصية لكل منهم ، بما فيهمن حسنات وخطيئات، استعادة موثقة بالعناصر المعززة للحقيقة التاريخية كالتواريخ والأسماء والأماكن .وصوزواسيرهم على أساس من وحدة البناء ، وقوة الترابط وتدرج ، وجمال السرد ، وحسن العرض ، وحرارة الحوار وبعث الحيوية فى أجزاء السيرة الذاتية . وكلها من المؤاثرات الأدبية القوية التى تجلب إلى النفس أعظم قدر من المتعة والتجاوب .

ويندر أن نعثر على ما يمكن أن نعتبريه فى مجال الدراسات الأدبية بعد الترجمة الذاتية لكل من « ابن خلدون » ومعاصريه « السخاوى » « والسيوطى » الذى كتب كل منها ترجمة ذاتية تنتمى إلى ذلك النوع الذى كان يكتبه العلماء عن أنفسهم،ويعنون فيه بالإشارة إلى تكوينهم العقلى ،وما تأثروا به من كتب وأساتذة وكلتهما ترجمة ذاتية هى « الفلك المشحون » للمؤرخ الدمشقى « محمد ابن طولون » كتبها فى القرن العاشر الهجرى ، وتنتمى إلى النوع نفسه ، ثم تلت هذه الترجمات الذاتية . لطائف المنن للشعرانى » .

وفيما عدا هذة الترجمات الذاتية ، لا نكاد نعثر خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين على واحدة ذات بال ، لأن الجمود الفكرى الذىأصاب الحياة فى العالم العربى ، قد شمل الأدب بفنونه المختلفة . وكل ما تقع عليه أعيننا خلال تلك الحقب الطويلة ، لا يعدو أن يكون إشارة بعض المؤلفين إلى حياتهم العلمية ، يجعلونها مقدمة لكتبهم ، أو أن نكون نبذا وأقوالا شخصية رواها على ألسنة أصحابها ، كتاب التراجم العامة وقد تأتى فى ثنايا هذه الكتب، إشارات يذكر فيها كاتب الترجمة العامة بعض أحوال نفسه وتجاربه ، على مافعله « الجبرتى » فى « عجائب الآثار » حين كان يترجم لأعيان القرن الثامن عشر الميلادى وعلمائه .

وكان القرن التاسع عشر ، هو بحق بداية الفكر العربى الحديث، إذحدث خلاله ما هو معروف من الاحتكاك الفكرى بيننا وبين الفكر الغربى المتقدم،

ونشط الاتصال بتيارات الفكر الغربي ، ومذاهبه السياسية والاجتماعية والأدبية ، ونتج عن ذلك كله ، تكوين حركات الفكر العربي الحديث ومدارسه ، وعلى رأسها « الحركة الفكرية » التي دعا إليها الطهطاوي حين كتب تخليص إلا بريز لفتا منه لأنظار المصريين إلى ضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود فكري وحضاري ، وتخلف سياسي واجتماعي ، كذلك كان من هذه الحركات « دعوة » الأفغاني « وتلميذه » محمد عبده « إلى ضرورة إقامة الحياة في العالم العربي على أساس من بعث مجد العروبة والإسلام ، إلى جانب الأخذ بأساليب الحضارة الغربية الحديثة . كان « فارس الشدياق » يلتقي مع دعوة الأفغاني « في ضرورة بعث مجدنا ، مع الأخذ بالمدينة الغربية .

وفتح عن تلك الحركات الإصلاحية ، والتيارات الوافدة ، أن أثيرت في حياتنا منذ ذلك العهد ، قضايا رئيسية احتلت اهتماما عظيما من جانب كتابنا وأدبائنا ، وما برح بعضها يشغلهم حتى يومنا هذا . وأهم هذه القضايا « قضية المذاهب السياسية والاجتماعية والفلسفية والأدبية » و « قضيـــة المرأة » وقضية العلم والدين » و « قضية الترجمة والاقتباس » و « قضية تطوير الأساليب اللغوية والأدبية » .

وقد نقلت إلينا « الترجمة الذاتية التي كتبت في هذا القرن ، جانبا من تلك القضايا والتيارات والدعوات ، على نحو ما يتمثل في « تخليص الابريز لرفاعة ، و « علم الدين لعلي مبارك » اللذين يحتويان على عناصر غير قليلة من الترجمة الذاتية ، وما يتمثل لدى » الشدياق « في كتابه » « الساق على الساق » والشيخ محمد عياد الطنطاوي « في ترجمته التي كتبها في روسيا حيث ارتحل إليها لتدريس اللغة العربية بجامعة بطرسبرج في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، كما تتمثل فيما كتبه « على مبارك » أيضا في ترجمته الذاتية التي ضمنها كتابه « الخطط التوفيقية » وفيما كتبه « الشيخ محمد عبد » فيما نقله عنه « رشيد رضا » في كتابه عن « سيرة الإمام » .

وهذه التراجمات الذاتية كلها كانت هى المحاولات الأولى التى تعكس حقيقة الصدام بيننا وبين الفكر الغربى ، كما تعكس مرحلة البحث عن الذات فى سبيل العثور على مقومات شخصيتنا . ولم يتأثر كتابها بالأدب الغربى ، إلا فى القليل ، رغم معرفة بعضهم ألوانا من هذا الأدب . بل تأثروا فى الغالب بالتقاليد الموروثة للأدب العربى ، ونهج أكثرهم فيما كتبوه عن أنفسهم ، نهج تراجم العلماء من حيث العناية بالمولد وبالنشأة والتعلم ومن حيث عدم القدرة على التخلص من الأسلوب المسجوع المتوارث تخلصا تاما ، وهى فى جملتها لا تحمل قيمة أدبية كبيرة ، لأن أسلوبها كان يلتزم أيضا ذكر الواقعه ، ويعنى بالحقيقة للتاريخية أكثر من العناية بالاسلوب الادبى المحتفل بالديباجة المشرقة والعبارات العذبة . ولذا فإن قيمتها الادبية لا تناظر قيمتها الفكرية البالغة الاهمية .

وربما تميزت من بينها الترجمة الذاتية للشيخ محمد عبده فقد كان أسلوبها أقرب إلى الأسلوب الأدبى المرسل ، كما تميز « الساق على الساق » بأن نقل لنا نقلا أمينا جوانب حياة « الشدياق » حتى آخر العقد الخامس من حياته ، فى صدق وصراحة ، وفى أسلوب يعتمد على الصياغة القصصية المشوقة ، والسرد الأدبى الممتع ، ورغم ذلك ، فهى تبعد خطوات عن الترجمة الذاتية بمفهومها الفنى ، لما يشيع فيها من ميل إلى استطرادات وتفصيلات ، ومرادفات لغوية ، وقصائد شعرية ، كانت كلها تقطع السرد الأدبى ، وتفكك الترابط الفنى ، ولما فيها من عمد إلى صنع مواقف ومشاهد وأحداث متخيلة ، وإلى مبالغة فى نقد الوقائع والشخصيات والسخرية منها على نحو يبعدها عن النظرة الموضوعية المجردة من التحيز .

وحين ننتقل إلى القرن العشرين ، لنتبين تطور الترجمة الذاتية فى أدبنا العربى ، نطالع بمجموعات ضخمة من الكتابة عن النفس فى صور وأشكال مختلفة ، تتسم فى مجموعها بأن ملامح الشخصية المصرية العربية ، بدأت تتبلور ،

لنهتدى إلى ملامحها ومقوماتها في نهاية الأمر بعد مرحلة البحث عن الذات التى استمرت طوال القرن التاسع عشر ، حتى مطلع القرن العشرين . وقد ساعد على إبراز ملامح شخصيتنا القومية فى الأدب الحديث ، ظهور الطبقة المتوسطة، وظهور الشعور القومى ، لدى طائفة المثقفين من أبناء هذه الطبقة ، واتسم هذا الشعور بالدعوة إلى الحرية الفردية والاستغلال الذاتى ، إلى جانب الدعوة إلى الحرية العامة ، والاستقلال عن التبعية للاستعمار الأجنبى أو لتركيا والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى والسياسى والاقتصادى والفكرى التى امتدت لتشمل جوانب الحياة فى مصر والعالم العربى ، وكلها كانت من الآثار المترتبة على نمو الشعور بالذات ، وتطور الإحساس بالفردية لدى الإنسان العربى فى العصر الحديث .

ونتج عن الشعور بالذات ، والشعور بضرورة استقلال الشخصية القومية فى مصر - على سبيل المثال - أن ظهرت دعوة أدباء المدرسة الحديثة إلى إيجاد أدب نابع من إحساس الشعب بآماله وآلامه ، بعيداً عن الاقتباس الكامل من الغير أو التبعية المطلقة للتقاليد والموروثات ، وأكدوا دعوتهم هذه بكتابة الرواية لتطوير حياتنا الواقعية متأثرين فيها بالرواية الغربية الحديثة .

كما نتج عن الشعور بالفردية ، محاولات الكتاب تصوير أنفسهم فى قالب الترجمةالذاتية ، وعبروا من خلالها عن أنفسهم ، متأثرين فيها بما طالعوه مما لدينا فى التراث العربى ، ومما طالعوه من أمثلة هذا النوع فى الآداب الغربية ، ومن مذاهب الأدب والنقد والفلسفة الغربية . ويظهر احتذاؤهم التراث حين أتت ترجماتهم الذاتية ، خاضعة بصورة عامة إلى طبيعة الروح العربية العامة التى لا تميل منذ القدم إلى التعرى النفسى الفاضح ; والمصارحة المكشوفة المعيبة وإن تميز بعض الكتاب بالخروج على المسلمات والموروثات التى تؤمن بها المجتمعات العربية منذ أزمان بعيدة ، وأفادوا من الأدب الغربى ، فى محاولتهم الحرص على استخدام الأسس الفنية التى تشكل المفهوم الحديث للترجمة الذاتية .

وترجع قيمة الترجمات الذاتية التى كتبت فى هذه الفترة إلى أنها فى مجموعها، سجل لحقائق الحياة الفكرية والروحية والأدبية والاجتماعية والسياسية لأصحابها الذين كانوا فى مصر والعالم العربى هم أعلام النهضة، وجهابذة الرجال الذين تركوا طابعا واضحا فى حياتنا المعاصرة.

وفيما كتبوه عن أنفسهم، تنعكس تيارات فكرية ما برحت أصداؤها تتردد فى حياتنا حتى اليوم، ومن هذه التيارات ما هو نابع من تراثنا ومن طبيعة ظروفنا وتطورنا، ومنها ما هو وافد من الغرب حين اشتد احتكاكنا به، ومن ثم فإن التراجم الذاتية فى هذا القرن، تعكس أزمة الإنسان فى العالم العربى فى طرف منها، وفى الطرف الآخر، تعكس أزمة الفكر العربى المعاصر، إذ يتبين لنا ذلك كله، من أحاديث الكتاب عن حياتهم النفسية والثقافية والأدبية، وعن جهادهم الفكرى بحثا عن مقومات الشخصية التى سلكت شعاباً ودروباً طويلة، إلى أن اهتدت إلى ملامحها المستقرة الحالية بعد تلك المحاولات المضنية العديدة، لنصل فى النهاية إلى الملامح المستقرة الحالية التى تمنحنا مقومات متميزة لشخصية عربية جديدة، تحمل طابعا مميزا، يجمع إلى قيم الماضى العريق، الذى يرتكز على تراث الآباء، قيم الحاضر المتطور الذى ينقل عن الحضارة المعاصرة ويتفاعل مع تياراتها الفكرية والأدبية، فخرجت بذلك شخصيتنا العربية الجديدة عن طابعها المحلى، اترتبط بإطار الفكر العالمى، وتحتل فيه مكانة تتسم بالأصالة والابتكار.

وقد اتخذت الترجمات الذاتية فى هذه الفترة، من حيث الشكل ثلاثة أساليب: الأول: الأسلوب التفسيرى التحليلى الذى يعمد فيه الكاتب إلى أسلوب المقالة النثرية، فيميل إلى تقرير الحقائق أو شرحها وتفسيرها وتحليلها والثانى: الأسلوب التحليلى التصويرى الذى يجمع فيه الكاتب بين تحليل المواقف وتفسيرها وبين تصويرها تصويرا أدبيا، والثالث: هو القالب الروائى الذى يصوغ فيه الكاتب سيرته الشخصية. والقالبان الأولان هما الغالبان على الترجمات الذاتية فى أدبنا العربى الحديث.

ورغم ذلك فإن القالب الروائى للترجمة الذاتية . قد حفل به الأدب العربى الحديث ، وقد عرفه - على ما تبينا - الأدب العربى منذ زمن مبكر . لكن أدبنا الحديث احتوى على مجموعة غير قليلة من هذه الترجمات الذاتية المصوغة صياغة قصصية وتوسع الكتاب فى إفراخ أزمانهم فى هذا القالب الذى يتطلب من الكاتب براعة فنية قد لا تتاح لكثير من الكتاب . إذ أنه يمزج هنا الحقيقة التاريخية عن حياته الماضية ، بالصياغة الفنية المستعملة فى الرواية ، على ألا يخل بتلك الحقيقة أو ينقاد إلى تكتيك الرواية الحديثة . انقيادا يخرجه عن تاريخه الحقيقى ، ويجعله ينحاز إلى الروايه الواقعية المعتمدة على مزج الحقيقة بالخيال .

وقد أفاد كتابنا من الاتجاه الغالب على الرواية الغربية الحديثة الذى كثر اللجوء إليه منذ القرن التاسع عشر ، إذ أصبحت الترجمة الذاتية أميل إلى استخدام الصياغة الروائية ، لكن الكاتب إذا أراد أن يلتزم شروط هذا القالب . يصبح محتوما عليه ، أن يفصح عن اسمه وعن أنه هو نفسه البطل الحقيقى لأحداث روائية ، وأن يعمد إلى الإفصاح عن أسماء الشخصيات والأماكن والتواريخ ويستمسك بالحقيقة التاريخية فى كل جزء من أجزاء ترجمته الروائية ، ولا يلجأ إلى التخفى والتوارى ، أو إلى إنكار اسمه واستعارة اسم آخر له ، أو أسماء أخرى لبقية الشخصيات .

وإن هو حرص على هذه الشروط كلها . منحنا ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الفنى المحدد الدقيق ، على نحو ما فعل كل من «إدموند جوس» فى «الوالد والولد» وجورج مور فى « سلاما ووداعا » ، وقد حرص كل منهما على تصوير الحقيقة التاريخية عن ماضى حياته ، فى كل قسم من أقسام روايته ، رغم استعانته بعناصر الفن الروائى ، كما حرص كل منهما على الإفصاح عن غايته ، وعلى أنه قد اختار هذا القالب الروائى ليترجم فيه لنفسه .

وممن صوروا أنفسهم فى قالب روائى ، كثيرون من كتابنا العرب ، لكن أكثرهم أقرب إلى قالب الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية لكاتبها ،

منه إلى قالب الترجمة الذاتية الروائية ، ومن هؤلاء : هيكل فى قصة « زينب » وطه حسين فى قصة « أديب » وميخائيل نعيمة فى رواياته «مذكرات الأرقش» و « لقاء » ، ثم مرداد والمازنى فى ثلاثيته « إبراهيم الكاتب » و « إبراهيم الثانى » والعقاد فى « سارة » والحكيم فى كل من « عودة الروح » و «عصفور من الشرق» و « سبيل إدريس » فى « الحى اللاتينى » ولويس عوض فى « العنقاء » وزكى نجيب محمود فى « قصة نفس » .

وهذه كلها روايات فنية تعتمد كل منها على الحياة الخاصة لكاتبها ، وتعمد إلى الإنكار فى الأسماء والأماكن ، وإلى مزجها الحقيقة بالخيال مزجا يخرجها عن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها المحدد الدقيق ، وهى تشبه فى هذا المنزع رواية « ديفيد كوبرفيلد » لشارلز ديكنز ورواية « أدولف » لبنيامين كونستان ورواية « البحث عن زمن ضائع » لبروست ، و « صورة وجه للفنان فى شبابه » لجيمس جويس و « أطول رحلة لفوستر .

لكن كلا من « يوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم و « خلها على الله » ليحيى حقى . « أيام الطفولة » لإبراهيم عبد الحليم تقرب من الترجمة الفنية الروائية ، لأن الكاتب هنا عمد إلى الإفصاح عن اسمه وأسماء شخصياته وأماكنه ، ولم ينقد وراء عناصر الفن الروائى ، ويستسلم لها على نحو يبعده عن تاريخه الشخصى الحقيقى .

وهذا ما لم يفعله طه حسين فى « الأيام » بجزئيها وفى « مذكراته » إذ أنه عمد إلى الإنكار لاسمه وأسماء الشخصيات والأماكن ، وعمد إلى صيغة الغائب وإلى اغفال التواريخ ، وإنقاد طويلا إلى عناصر الفن الروائى ، وتخفى وراء أكثر شخصيات البيئة فى الريف والربع والقاهرة ، ولم يتح بذلك لشخصيته وذاتيته الظهور المستمر الدائم . وكاد أن يقدم لنا رواية واقعية معتمدة على الحياة الخاصة لكاتبها اعتماد « توفيق الحكيم » أو «المازنى» عليها هو ومن سلك سبيلهما من كتاب الرواية الواقعية ، لولا أنه أطل علينا بشخـ...

تتمثل الإطلالة الأولى فى حديثه إلى ابنته فى نهاية الجزء الأول من الأيام ، وتتمثل الثانية فى نهاية الجزء الثانى . وبهاتين الإطلالتين أعلن عن شخصه وكشف فى هاتين الحالتين فحسب ، أنه صاحب الوقائع والأحداث والمواقف ، وأنه البطل الحقيقى للأيام .

لكن هذا الظهور المتأخر ، لم يكن كافيا لأن يبرر احتجاجه الطويل ، وتواريه المستمر طوال أحداث الكتاب المتقدمة . ولذا فإنه فى « الأيام قد نهج نهجا وسطا بين الرواية الواقعية الفنية الخالصة وبين الترجمة الذاتية الروائية الخالصة بمعناها الفنى المحدد وكانت « مذكراته » أقرب خطوة إلى الترجمة الذاتية الروائية ، رغم أنه حرص فيها أيضا على إنكار كثير من الأسماء والأماكن ، وعلى قدر من التوارى والاحتجاب . ورغم أنه فيها جميعا قد حرص على استخدام عناصر مميزة قليلة من البناء الروائى والبناء المسرحى ، التى تبنتها الترجمة الذاتية الحديث حيث بذلك فى هذه الأعمال العناصر الفنية التى تثير فى نفس المتلقى الإحساس بالقيم الفنية والفنية والجمالية .

أما الترجمات الذاتية الأخرى التى تنوعت أسماؤها وصورها فى أدبنا العربى الحديث ، فإنها كلها أتت فى صورة مباشرة ، وتوخى أصحابها كتابتها بحديث المتكلم ، المفصح عن الذات إفصاحا جليا لامواربة فيه ، وكلها قد اتخذت الأسلوب التفسيرى التحليلى ، أو الأسلوب التحليلى التصويرى ، وهما أسلوبان يصوران سيرة الحياة تصويرا مباشرا ، وليس تصويرا روائيا على النحو الذى انتهينا من الإشارة إليه .

وهذه الترجمات الذاتية ، يمكن تقسيمها وفقا للبواعث التى تحفز الكاتب إلى الترجمة لنفسه وهذه الحوافز هى « الإحساس والتفكير والشعور والحدس » . ومن العسير أن ننظر إلى ترجمة ذاتية ، من خلال حافز واحد فحسب منها ، لأن تأثير هذه الحوافز فى الشخصية الإنسانية هو تأثير تغلب فيه عليها أكثر هذه البواعث ولا ننكر أن بعض الكتاب قد صوروا أنفسهم تحت تأثير باعث واحد تغلب

ماعداه كالشعور أو التفكير مثلا فنراه حينئذ يلون معظم نظراته الشخصية .

وعلى ذلك ، فإن الترجمات الذاتية أمكن أن نقسمها وفقا للدوافع على كتابتها ، وهذه الدوافع توقفنا على عالم المترجم لذاته ، سواء أكان عالما فكريا أو عالما سياسيا ، أوعالما فنيا أو ما إلىذلك مما ينصرف إليه المترجمون لأنفسهم ، حين يقف الواحد منهم من شخصيه ، موقف المحاسبه ، فيحكم على نفسه بنفسه ، وعلى إرادته بإرادته . وعلى شخصه بشخصه .

وهذه الأقسام التى تنقسم إليها الترجمة الذاتية ، هى

أولا : الترجمة الذاتية فى الإطار الفكرى :

وهذه تعنى بتصوير العالم الفكرى للمترجم لذاته ، ولها قيمة فنية بالغة الأهمية ، لأنها أكثر أنواع الترجمهالذاتية ، احتفالا بالعناصر الفنية، لتمرس كتابها الابداع الفنى فى أشكاله الشعرية والنثرية . وهى تفسرسمات هذا العالم الفكرى ومقوماته. وتعكس ماعاناه فى سبيل تثقيفه الذاتى ، وفى سبيل البحث عن أسلوب ينقل عبره أفكاره .

ويتسم أصحاب هذا النوع بأنهم يخرجون منها على الكثير مما شاع فى مجتمعاتنا العربية . منذ آماد طويلة ، من موروثات ومسلمات فى عالم الفكر والادب وفى كثير من ألوان المعرفة، نتيجة زيادة اتصالنا بالثقافة العربية ومظاهر حضارتها الحديثة ، وزادت حدة هذه التيارات خلال الحرب العالمية الاولى مما أوجد فى نفوس المثقفين قلقا فكريا ونفسيا أفض بهم الى الانقسام إلى فئات منها مايدعو إلى الاخذ بالثقافة الاوربية وحدها مثل « سلامة موسى » ومنها مايدعو إلى الاخذ بالتراث وحده ، وفئة ثالثة تدعو إلى المزاوجة بين الثقافتين وقامت إلى جانب هذه الفئات ، دعوات فكرية واصلاحية أخرى ، وقد أثارت كل تلك التيارات والدعوات معارك وخصومات انعكست فى هذه الترجمات الذاتية ، وهذه

التيارات تباينت منذ البداية بتباين الاتجاهات الفكرية والادبية ، عند أصحابها فالذى يظهر فى « الاعترافات » لعبد الرحمن شكرى مغاير لما كان يكتبه عن نفسه «المازنى» فى أكثر مقالاته ، وكلام « العقاد » مباين لما كتبه « أحمد أمين « فى » حياتى » .

ويستثنى من بينهم جميعا . أحمد أمين الذى سار فى هدوء فى طريقه الثقافى المبنى على المزاوجة بين القديم والجديد . و الحكيم الذى اهتدى بعد محاولات كثيرة فى ممارسة الفنون الأدبية ، إلى اختياره « الفن المسرحى » ليصوغ أفكاره من خلاله . وقد صورلنا فى كل من سجن العمر وزهرة العمر الطريق الذى قطعه فى آخر الأمر ، الى هذا الفن الذى يوافق الموروث فى طبعه والمكتسب عن طريق التثقيف الذاتى الطويل .

وقد عكسوا فى ترجماتهم الذاتية أصداء شعورهم بالغربة فى مجتماعتهم لأنها ما كانت تتلاءم مع تكوينهم الفكرى ، ولاهى كانت تستجيب استجابة تتفاعل مع أفكارهم ومشاعرهم ، ويؤكد سلامة موسى عدم انتمائه إلى بيئته فى تربيته وكان ينادى بأبكار جديدة فدعا إلى العلمانية فى الثقافة العلمية والأدبية، .

والعقاد كان فى أكثر ما كتب صاحب الأنا التى كانت تفرض وجودها فى كل مكان ، وكانت الطابع الذى غلب على انتاجه بعامة وترجمته الذاتية بخاصة. وكان كشأنه دائما شديد الاعتداد بنفاته ، عظيم الحدة فى خصوماته الفكرية والأدبية ، وقدا نعكست خصائصه هذه فيما كتبه عن نفسه فى كل من انا وحياة قلم .

ر « ميخائيل نعيمة » صور صراعه الدائم مع نفسه ، فى سبيل معرفة حقيقتها وصور صراعه مع أهوائها لتنقيتها من الأدران والنوازع حتى انتهى إلى نظرة شاملة إلى الكون والحياة ، وإيمانه بوحدة الوجود ، وقد عكس كل ذلك فى ترجمته الذاتية التى أسماها « سبعون » .

ثانيا — الترجمة الذاتية فى الإطار السياسى :

وهذا النوع يصور العالم السياسى للكاتب ، وأصحابه كانت لهم مواقف شخصية أثارت حولهم الخصومات ، ولذا ، فإن ترجماتهم تتسم بطابع الدفاع عن الذات ، وتبرير آرائهم الشخصية ، ومبادئهم الخاصة ، وتتمثل فى الأدب العربى الحديث فى كل من « مذكراتى فى نصف قرن » للمؤرخ « أحمد شفيق » و « مذكرات أحمد عرابى » التى أسماها « كشف الستار عن سر الأسرار » وفى كتاب « البحر الزاخر فى تاريخ العالم وأخبار الأوائل والأواخر » لمحمود فهمى أحد زعماء الثورة العرابية ، وقد ضمنه مذكراته عن أحداث هذه الثورة وفى « كان ويكون » لعبد الله النديم ، وأخيراً فى « قصة حياتى » لأحمد لطفى السيد ، و « هذه حياتى » لعبد العزيز فهمى . و « مذكرات فى السياسة المصرية » لمحمد حسنين هيكل » وكان لكل من هؤلاء الثلاثة دور عظيم فى الحياة السياسية والفكرية فى مصر والعالم العربى ، وكانت لهم آراء ومواقف وأيديولوجيات خاصة جاهروا فيها بمخالفة المألوفات والمسلمات ، ومن هذه الآراء ما كان موضع الأخذ والرد ، والمؤاخذة والاتهام . وقد أوضحنا هذه الآراء ، ووقفنا عليها بالتفصيل فى قسم من أقسام هذه الدراسة . ومن هذا النوع أيضا ، « مذكرات محمد فريد » و « مذكرات محمد كرد على » و « مذكراتى » لعبد الرحمن الرافعى .

ثالثا — الترجمة الذاتية المصورة للعالم الخاص :

وهى التى تصور العالم الخاص للمترجم لذاته ، سواء أكان عالما فنيا أم علميا ، وهى تنقل لنا عالمه الذى يشتمل على الجوانب التى تمثل حياته . ولدينا كثيرون ممن كتبوا عن أنفسهم مصورين هذه العوالم . ويعنى غير قليل منهم بالتصوير الأدبى . وهى تشبه فى الأدب الغربى « يوميات صمويل بيبس » و « يوميات أميل » و « يوميات مارى بشكرتسيف » و « مذكرات ميرابو » من حيث نقل تجاربهم ووقائعهم نقلا يعتمد على التلقائية والأسلوب الأدبى .

ومن أمثلة هذا النوع فى الأدب العربى الحديث ، « مذكرات جورجى زيدان » ورحلات «أمين الريحانى» مثل «ملوك العرب» و«قلب العراق» و«قلب لبنان» و«المغرب الأقصى» و« سندباد بحرى» و«سندباد إلى الغرب» و « سندباد فى رحلة الحياة » لحسين فوزى . ومنها « مذكرات الشاجى» و « مذكرات طالب بعثة » للويس عوض .

وممن كتبوا ذكرياتهم على هذا النحو ، «المازنى» الذى جعل من نفسه محورا رئيسيا فى معظم كتاباته ومقالاته القصصية . نستطيع منها جميعا أن نستخلص صورة حية لسيرة حياته ، وأطوار شخصيته فى مراحلها المختلفة .

وقد انتهت دراسة هذه الترجمات الذاتية جميعا إلى أن مجموعة غير قليلة منها قد احتوت الذاتية جميعا ، إلى أنها تتميز على مالدينا من ترجمات فى التراث ، بميزات اهمها تصوير روح الثورة والتمرد بالخروج على المسلمات . وما يستتبعها من تصوير الصراع الناتج عن هذه الثورة ، كما تتميز بالتصريح بالعيوب والمثالب الشخصية .

ورغم هذا التميز فإن كتاب الترجمة الذاتية ، فى أدبنا العربى على امتداد عصوره حتى الفترة الحالية ، لم يبلغوا جميعا ، مبلغ المكاشفة النفسية العادية ، والمصارحة الفاضحة بالاعتراف الخارج على ما ألفه الناس ، من مثل اعترافات «روسو» و« أندريه جيد» وغيرهما ممن بالغوا فى المكاشفة الفاضحة ، وخرجوا بذلك عن نهج الاعتراف الصحيح ، وتنكبوا سبيل الحق الصراح .

وهذا اللون من الاعترافات الخارجة على المألوف ، ينتمى كتابه إلى أصحاب الوجدان اللعوب وهم مشغوفون بالمغامرة ، وتذوق شتى ألوان المتع ، تذوقا تمجه النفس السوية ، وهم ينظرون إلى الزمان نظرة تقوم على انعدام الاتساق وانسجام وتعتمد على متعة اللحظة الحاضرة ، إذ يبحثون دائما عن اللذة لإشباع حواسهم لأنهم يحدون أن الأفضل لاطعم له إذا استمر ، ولذا يقطع الواحد منهم دعوته ليعيد الاستمتاع به ، وهذا ما يتحقق بما لا يحمل فى العادة على محمل الجد .

ولذا فإن أصحاب هذه الاعترافات العارية ، ممن ينتمون إلى هذا الوجدان اللعوب لاينظرون إلى « حكمة الروح » ولاتظهر الشخصية لديهم فى أسمى قيمها وسلوكها ، على نحو مايتمثل لدى أصحاب « الوجدان الجاد » أو أصحاب الوجدان الروحى الذين ينظرون إلى الزمان على أنه واقع متجانس ، متآلف اللحظات بمبعدة عن تلك النظرة التى تخرج أصحابها عن الترجمة الذاتية المصورة للواقع الذاتى لكاتبها على نحو صادق ، لا مبالغة فيه ولاتحيز . وقد انتحت ترجماتنا الذاتية على مراحل عصورها المتعاقبة ، منحى أقرب إلى الصدق حين اطرحت سبيل هؤلاء الذين سلكوا نهج الاعتراف العارى المعيب .

وإن اتفقت ترجماتنا الذاتية فى هذا المنحى ، وتميزت الحديثة على مالدينا بالذات بتصوير روح الثورة والصراع ، والتصريح بالعيوب ، فإن الأخيرة تتميز على الحديثة بأنها تصور عالم الكشف الصوفى وعالم المشاهدات المواجيد الروحية ، ولانجد لهذا مثيلا فى الأدب الحديث . اللهم الا لمحات سريعة من الرؤية الصوفية تتمثل فيما كتبه ميخائيل نعيمة عن نفسه .

الا أن الترجمات الذاتية الحديثة ، قد تميزت باحتفالها الشديد بالمعالم الفنية التى عرفتها الترجمات الذاتية فى مفهومها الحديث ، وقد توافرت كثير من أسس هذا المفهوم فيما لدينا من ترجمات ذاتية حديثة ، على نحو يجعلها تجلب إلى نفس المتلقى المشاركة والتجاوب ، لما تثيره فيه من احساس جمالى .

وقد تحققت هذه الأسس فى أكثرها ، فيما كتبه عن نفسه ، كل من « العقاد » و « أحمد أمين » و « طه حسين و « ميخائيل نعيمة » .

وهذا قد تميز فى ترجمته الذاتية . فإنه منحنا ، واحدة من الترجمات التى ربما لاتماثلها ترجمة أخرى فى أدبنا ، لأنها تتميز من بينها جميعا ، بأنها أوقفتنا على محتوى واف عن حياة صاحبها فى مختلف أطوار شخصية ، منذ الطفولة حتى الشيخوخة ، كما أوقفتنا على ماطرأ على هذه الشخصية من تقلبات وتغيرات ، وعلى

ماعاناه من ألوان الصراع من خلال تتبعه الدقيق لأطوارها، واستبطانه العميق لدخائلها، وتحليله المستقصى لدوافعها على نحو لا نعثر على مثيله فى ترجماتنا العربية .

كذلك، لا نعثر على مايماثلها. من حيث أنها ترجمة ذاتية تتميز على ماالدينا بأنها محاولة للكشف عن ذات صاحبها، داخل اطار من السيرة التى تتخذ صورة عمل فنى هو أقرب إلى الاكتمال فى أكثر أقسامه بما اجتمع فى صياغتها الفنية من ترابط محكم، ومن استعانته بعناصر من القالب الروائى والقالب المسرحى ومن فن المقالة التحليلية، كما لا تماثلها ترجمة ذاتية أخرى، فى تأكيد روح الدراما الإنسانية التى يتطلع صاحبها دوما إلى الكمال، ويسعى سعيا حثيثا متواصلا باحثا أبدا عن حقيقة النفس، ومحاسبة تلك النفس. لغربلة الماضى، وتعرية النفس وتنقيتها من شهواتها وأهوائها ورغائبها، وتطهيرها من أدرانها وشوائبها وخطاياها، لتتخطى العوائق العديدة، وتجتاز الحوائل الجمة التى تقف عقبة كؤودا فى سبيل وصوله إلى معرفة حقيقة تلك النفس، وتذوقه لذة هذه المعرفة .

ومن خلال تصويره هذا الصراع العنيد الذى خاضه فى حياته الدرامية هذه، يعكس لنا تعرية نفسية، فيها مصارحة بأهوائه، ومكاشفة بآثامه، على نحو تفتقر إليه أيضا ترجماتنا الذاتية، لأنه يعكس لنا، كيف أنه تغلب بعد تلك المنازلات والمصارعات، أكثر أهوائه الأرضية، حتى استطاع أن يفلت من قبضة أغلالها . ويبلغ ذروة عالية من التجرد والتطهر، ويصبح منصرفا فى كهفه بالشخروب إلى حياة العزلة والتأمل والفكر التى كانت نفسه تهفوا اليها فى شوق دائم طوال مراحل حياته السابقة، ووصل فى النهاية بعد هذه المعاناة المضنية الممضة إلى تجميع الخيوط المؤلمة لنسيج فكره الكونى الشامل، ومعرفته الروحية الصوفية.

وقد نقل إلينا كل ذلك. فى تصوير أدبى مثير للمتعة، والإحساس بالقيم الجمالية والنفسية مازجا فيه . بين الايمان الحار، والعقل الواعى، فجعل العاطفة المرهفة تتعانق مع الفكر المستبصر، مخليا بينه وبين أقيسة المنطق الصارمة، وقضايا العقل الجافة، مطلقا العنان لروح الايمان . تتدفق بسخاء وتلقائية من

قلبه . فتفيض بدفقات ثرة من الحب الصوفى الذى امتد ليشمل الكائنات بأسرها . وكلها كانت عوامل تثبت الحيوية والحركة وترجمته الذاتية ، ونفثت الحياة والحرارة والحيوية فى كل ما كان يصوره من أطوار شخصيته ونقاط تغيرها ، ومن أحداث حياته ومواقفه وانطباعاته وأفكاره وأحاسيسه . ولكل ذلك ، كانت سبعون لميخائيل نعيمة، تقف وحدها متميزة بمعالم فنية وخصائص فكرية، تكاد تكون مقصورة عليها وحدها ، دون سائر ترجماتنا الذاتية الحديثة .

وبعد ، فلعلى أكون قد وفقت فى كل ما مضى إلى الاشارة إلى أهم القضايا والمشكلات التى أثرتها فى هذا البحث ، وقد أجبت على طائفة منها ، وتركت طائفة أخرى لأجيب عليها بمشيئة من الله وعون منه ، أو يجيب عليها غيرى من الدارسين .

وأرجو أن أكون قد وفقت إلى جانب من الصواب فى هذه الدراسة والله أسأل أن يلهمنى السداد وهو الهادى إلى أقوم طريق . ؟

أولا : المراجع العربية

١ — إبراهيم عبد الحليم : أيام الطفولة
القاهرة : دار الفكر ١٩٥٥ م

٢ — إبراهيم عبد القادر المازنى : إبراهيم الكاتب
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٠ م

٣ — إبراهيم عبد القادر المازنى : إبراهيم الثانى
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٠ م

٤ — إبراهيم عبد القادر المازنى : حصاد الهشيم
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦١ م

٥ — إبراهيم عبد القادر المازنى : صندوق الدنيا
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر

٦ — ابراهيم عبد القادر المازنى : قصه حياة
القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر

٧ — أبو القاسم الشابى : مذكرات، تونس
الدار التونسية للنشر ١٩٦٦ م

٨ — ابن أبى أصيبعة . عيون الأنباء فى طبقات الأطباء
بيروت : دار الفكر سنة ١٩٥٧ م

٩ — ابن خلدون : التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ، تحقيق محمد بن تاويت الطنجى .
القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م

١٠ — ابن النديم : الفهرست ، نشر فلوجل
ليبزج سنة ١٨٢٢ م

١١ — إحسان عباس : فن السيرة
بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر سنة ١٩٥٦ م

١٢ — أحمد أمين : حياتى .
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦١ م الطبعة الرابعة

١٣ — أحمد رشاد . أدولف، لبنيامين كونستان

القاهرة : (مجلة تراث الإنسانية ، المجلد الرابع ، العدد العاشر ، أكتوبر سنة ١٩٦٦ ؛

١٤ — أحمد لطفي السيد : قصة حياتي
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال رقم ١٢١ سنة ١٩٦٢ م)

١٥ — أسامة بن منقذ : الاعتبار تحقيق فيليب حتى ، برنستون
مطبعة جامعة برنستون سنة ١٩٣٠ م

١٦ — أنيس منصور . يسقط الحائط الرابع
القاهرة : دار العلم سنة ١٩٦٥ م

١٧ — برديائيف (نيكولاس) الحلم والواقع ، ترجمة فؤاد كامل ، ومراجعة على أدهم
القاهرة : مطبعة أطلس سنة ١٩٦١ م (سلسلة الألف كتاب) .

١٨ — تفايج ، استيفان : نصوص مختارة من تولستوى ترجمة شكرى عياد
القاهرة : دار القلم (سلسلة الألف كتاب رقم ٢٨٦) :

١٩ — توفيق الحكيم : زهرة العمر
القاهرة : مكتبة الآداب بالجماميز (ب . ت)

٢٠ — توفيق الحكيم : سجن العمر
القاهرة : مكتبة الآداب بالجماميز (ب . ت)

٢١ — توفيق الحكيم : عصفور من الشرق
القاهرة : مكتبة الآداب النموذجية (ب . ت)

٢٢ — توفيق الحكيم : عودة الروح (جزآن) .
القاهرة : مكتبة الآداب بالجماميز (ب . ت)

٢٣ — توفيق الحكيم : يوميات نائب فى الأرياف
القاهرة : مكتبة الآداب بالجماميز (ب . ت)

٢٤ — الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار
القاهرة : المطبعة العامرة الشرقية سنة ١٣٢٢ هـ

٢٥ — جوس ، ادموند : الوالد والولد : ترجمة فؤاد أندراوس ومراجعة مصطفى حبيب
القاهرة : وزارة الثقافة الإدارة العامة للثقافة (ب . ت)

٢٦ — حاجى خليفة . كشف الظنون عن أسامى الـكتب والفنون
المجلد الثانى : الآستانة ، وكالة المعارف سنة ١٩٤١

٢٧ — حافظ إبراهيم : ليال سطيح .
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م

٢٨ — حسين فوزى : سندباد فى رحلة الحياة
القاهرة : دار المعارف (سلسلة اقرأ رقم ٣٠٦ يونيو سنة ١٩٦٨ م)

٢٩ — حسين فوزى النجار : لطفى السيد والشخصية المصرية
القاهرة : مكتبة القاهرة الحديثة سنة ١٩٦٣

٣٠ — رفاعة الطهطاوى : تخليص الإبريز فى تلخيص باريز
القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد سنة ١٩٥٨ م

٣١ — روسو جان جاك : اعترافات روسو ، ترجمة محمد بدر الدين خليل
القاهرة : (مطبوعات كتابي رقم ٢٨) وهى فى خمسة أجزاء

٣٢ — سلامة موسى : تربية سلامة موسى
القاهرة : مؤسسة الخانجى سنة ١٩٥٨ م

٣٣ — الشعرانى : لطائف المنن والأخلاق
القاهرة : نشر عبد الحميد أحمد حنفى سنة ١٣٥٧ هـ

٣٤ — شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، الطبعة الثالثة
القاهرة : دار المعارف (ب . ت)

٣٥ — طاهر الطناحى : عصاميون عظماء من الشرق والغرب
القاهرة : دار الهلال سنة ١٩٥٤ م

٣٦ — طه حسين : أديب ، الطبعة السادسة
القاهرة . دار المعارف سنة ١٩٦٨ م

٣٧ — طه حسين : الأيام : الجزء الأول .
القاهرة : دار المعارف

٣٨ — طه حسين : الأيام : الجزء الثانى
القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٦٦ م

٣٩ — طه حسين : مذكرات طه حسين .
بيروت : دار الآداب البيروتية سنة ١٩٦٧ م

٤٠ — عادل العوا : الوجدان
دمشق : مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦١ م
٤١ — عباس محمود العقاد : أنا
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد رقم ١٦٠ يوليو ١٩٦٤ م
٤٢ — عباس محمود العقاد : حياة قلم
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد رقم ١٦٥ ديسمبر ١٩٦٤
٤٣ — عباس محمود العقاد : سارة
القاهرة : دار المعارف (سلسلة اقرأ العدد رقم ١٠٨ الطبعة الثانية سنة ١٩٦٤)
٤٤ — عباس محمود العقاد : عبقرية عمر
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال رقم ٢٥ إبريل سنة ١٩٥٣ م)
٤٥ — عبد الرحمن بدوى : إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين
القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٦٢
٤٦ — عبد الرحمن الرافعى : مذكراتى (١٨٨٩ — ١٩٥١)
القاهرة : دار الهلال ١٩٥٢ م
٤٧ — عبد الرحمن شكرى : الاعترافات
الأسكندرية · سنة ١٩١٦ م
٤٨ — عبد العزيز رفاعى : أحمد شفيق المؤرخ ، حياته وآثاره
القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥ م .
٤٩ — عبد العزيز فهمى : هذه حياتى
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد ١٤٥ سنة ١٩٦٣ م)
٥٠ — عبد الله بن بلقين : مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بنى زيرى فى غرناطة
نشر وتحقيق ليفى بروفنسال
دار المعارف سنة ١٩٥٥ م
٥١ — عبد الله عبد الدائم : الحى اللاتينى ، مقال بمجلة الآداب البيروتية ، العدد الخامس مايو سنة ١٩٥٤ م
٥٢ — عبد الكريم الأشتر : النثر المهجرى ، كتاب الرابطة القلمية الجزء الثانى
القاهرة : جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦١ م
٥٣ — عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨م)

القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٦٣ (مكتبة الدراسات الحديثة رقم ٣٢)
٥٤ — على الراعى : دراسات فى الرواية العربية
القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٤ م
٥٥ — على مبارك : الخطط التوفيقية
القاهره : المطبعة الأميرية ١٣٠٥ هـ (١٥ جزءاً) .
٥٦ — على مبارك : علم الدين
القاهرة : سنة ١٨٨٣ م (ج ، ٣ مجلدات)
٥٧ — فارس الشدياق : الساق على الساق فيما هو الفارياق
باريس : مكتبة المعهد سنة ١٨٥٥ م
٥٨ — فاطمة رشدى : مذكرات فاطمة رشدى (مجلة المسرح ، العدد رقم ١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ من أكتوبر ١٩٦٤ — يناير ١٩٦٥ م)
٥٩ — فاطمة اليوسف : ذكريات
القاهرة : دار روز اليوسف ١٩٥٣ (سلسلة كتاب روز اليوسف العددالأول)
٦٠ — فؤاد دوارة : عشرة أدباء يتحدثون
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد ١٧٢ يوليو ١٩٦٥ م
٦١ — فؤاد دوارة : عميد الأدب العربى ، مجلة المجلة
القاهرة : (العدد ٧٦ إبريل ١٩٦٣ م)
٦٢ — كاسيرر ، أرنست : مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال فى الإنسان
ترجمة إحسان عباس ومراجعة محمد يوسف نجم .
بيروت دار الأندلس ١٩٦١ م
٦٣ — كراتشكوفسكى ، اغناطيوس : حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوى ترجمة كلثوم عوده وتحقيق الأستاذين عبد الحميد حسن ومحمد عبد الغنى حسن
القاهره : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م
٦٤ — لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب . بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا
القاهره : مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ م
٦٥ — لويس عوض : العنقاء
بيروت : دار الطليعة ١٩٦٦ م
٦٦ — لويس عوض : مذكرات طالب بعثه :

القاهره : دار روز اليوسف (سلسلة الكتاب الذهبي نوفمبر ١٩٦٥ م)

٦٧ — لويس عوض : المؤثرات الأجنبيه فى الأدب العربي الحديث
القاهره : معهد الدراسات العربيه العاليه ١٩٦٢ م

٦٨ — ماهر حسن فهمى : السيره تاريخ وفن
القاهره : مكتبه النهضه المصرية ١٩٧٠ م

٦٩ — محمد بن زكريا الرازى : السيرة الفلسفية ضمن كتاب « رسائل فلسفية » حققها « باول كراوس »
القاهره : كلية الآداب جامعة فؤاد ١٩٣٩ م

٧٠ — محمد حسين هيكل : زينب مناظر وأخلاق ريفيه ، الطبعه السادسه
القاهرة : مكتبه النهضه المصرية ٩٦٧ م

٧١ — محمد حسين هيكل : مذكرات فى السياسه المصرية جزآن الأول سنه ١٩٥١ والثانى ١٩٥٣ م
القاهره مكتبه النهضه المصرية

٧٢ — محمد رشيد رضا : تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده
القاهره : مطبعه المنار ١٣٥٠ هـ ١٩٣١ م ج ١

٧٣ — محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى الحلقه الأولى
القاهره : مكتبه نهضه مصر ومطبعتها (ب . ت)

٧٤ — محمد المويلحى : حديث عيسى بن هشام أو فتره من الزمن
القاهره : الدار القوميه للطباعه والنشر ١٣٨٣ هـ ١٩٦٤

٧٥ — ميخائيل نعيمه : سبعون حكاية عمر ٨٨٩ / ١٩٥٩ م) المرحلة الأولى (١٨٨٩ ١٩١١ م) الطبعه الثانيه
بيروت دار صادر للطباعه والنشر ١٩٦٢ م

٧٦ — ميخائيل نعيمه : سبعون حكاية عمر (١٩٥٩/٨٨٩) المرحلة الثالثه (١٩٣٢ ١٩٥٩ م) الطبعه الثانيه
دار صادر للطباعه والنشر ١٩٦٦ م

٧٨ — ميخائيل نعيمه : مذكرات الأرقش، الطبعه الرابعه
بيروت : دار صادر ١٩٦٦ م

٧٩ — نعمات أحمد فؤاد : أدب المازنى ، الطبعه الثانيه
القاهره : مؤسسه الخانجى ١٩٦١ م

٨٠ — يحيي حقى : خليها على الله
القاهره : دار الكاتب العربى للطباعه والنشر (ب . ت)

٨١ — يوسف مراد : مبادىء علم النفس العام، الطبعه الثانيه
القاهره : دار المعارف ١٩٥٤ م

٨٢ — يوسف وهبى : مذكرات يوسف وهبى (مجلة المسرح العدد رقم ٢٩ ، مايو ١٩٦٦ م)

ثانياً :

المراجع الأجنبية

1 . Encyclopaedia Britannica
London, 1954, Vol 71.

2. Encyclopaedia Britannica,
London, 24th ed. 1966. vol 2.

3. Forster, E. M. : The Longest Journey,
U. S. A. Alfred, A. inc. 1922.

4. Gibbon, Edward. : The Autobiogrphy, second edit.
London, T. M. Dent and Sons, 1923 .

5. Gronsden, K W. E. M. Forster,
London, Cline and Boys, 1966 .

6. Foyee, James : A portrait of the Artist as a young man.
Australia, penguin Books, 1966 .

7. Maurois, A. : Aspects de la Biographie, second ed
Paris, Sans pareil. 1928 .

8. Mill, John Start : Autobiography. 3rd ed .
London. Oxford Univ. Press, 1952 .

9. Murray: Margaret : My first hundred years,
London. William kinber and Co. Limited; 1963 .

10. O, Brien, kate : The English diaries and Juornals,
William Colline of London, 1943 .

11. Pepys, Samuel : Selections from his Diary.
Cairo, Anglo Egyptiam Bookshop .

12. René wellek and Austin warren : Theory of Literature,
London, Jonathan Cape, 1949.

13. Shumaker, wayne : English autobiography, its Emergence
Materiale And Form .
California, University of California press, 1954 .



فهرست

الموضوع	الصفحه

الموضوع	الصفحة

الموضوع | الصفحة

الموضوع	الصفحه

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

تصويب

نأسف لوقوع أخطاء مطبعية لاتغيب عن فطنة القارىء ، ونكتفى بتصحيح أبرزها :ــ

ص	س	الصواب
٤	١٦	تنتمى
١	٣	الغربى
٣٢	٧	القوية
٤٩	٢	١٨١٠
٥١	١٥	وأنساب
٥٦	١	أن يشفقا
٥٨	١٣	والاستنكار
٦٦	١٤	المزج
٧٣	٥	التشويق
٧٤	٢	راعيت
٧٧	١٤	دعوة
٧٨	١٨	طابعا
٧٩	٧	الغربية
٨١	٢٠	فقد
٨٥	١١	تصوير
٨٨	٧	كتابات
٩٠	٦	وزملاؤه
٩١	١٠	إجمال
٩٣	١٣	قيم
٩٤	٨	وهى من أكبر المصادر عن
١٠٧	٣	وحزن
١١٣	٥	ليمنح
١١٤	١٣	خالصا
١١٤	١٩	حذقت
١١٩	٧	حرّر

ص	س	الصواب
١٢٠	١٩	التى قد يسرف فى استخدامها
١٢٠	١٩	ما يبغى
١٢٤	٤	الأرقش
١٢٤	٩	بما تحفل به
١٣٤	١٠	المعول
١٣٥	١٢	من قيوده وقلل من حركته
١٤٨	٥	كليا
١٤٨	١٦	من ولعه بخوض
١٤٨	٢٠	المعرية
١٤٩	١٤	أسمى
١٥٢	١٢	تضجرهم
١٥٣	٦	فلا فرض عليهم
١٦٥	١٧	الثانوية
١٦٧	٧	وكأنه حين يصور
١٨١	٢٤	ولم يشر إلا إلى
١٨٧	١٠	طائفته
١٩٢	٢٣	١٩١٥
١٩٩	١١	لم ينتهج
٢٠٧	٣	أميل إلى الأسلوب التصويرى الذى يفترق عن
٢١٧	٢	العقد
٢١٨	٢٢	وما أسهم
٢١٩	١٢	أو
٢٢٠	٨	تغيظهم
٢٢١	٣	لا يفرق
٢٢١	١٦	العملية
٢٢٢	٢١	اليوسف
٢٢٣	٧	إنقاذ سارة
٢٢٣	١٩	مستكينة
٢٢٤	١٩	يجيب

ص	س	الصواب
٢٢٥	٥	بتخويف
٢٢٥	١١	تورطوا
٢٢٧	٢٠	مما نبه
٢٢٨	٢	دمناصروه
٢٢٨	١٧	المصرى
٢٢٩	٢	أخلو
٢٣٠	١٢	اتهاجه
٢٣٢	٢	عانى
٢٣٣	٢٣	ليستطرد
٢٣٤	٧	صور لنا خصائصه
٢٣٥	٤	المعلم عكريشة
٢٣٧	٩	والفصل العاشر ينقل
٢٣٧	٧	حياته
٢٣٩	١	باتخاذ
٢٤٣	٢٢	التى فرضها
٢٤٣	٢٣	للشخصية المبقرية على
٢٤٤	٢١	بالقليل
٢٤٥	٨	واخضع جوانب
٢٤٥	٩	يرجع
٢٤٥	١٠	إلى ما يستدل
٢٤٨	١٦	والتمادى
٢٤٩	١٠	بمناهضته
٢٥١	٦	ويباعد
٢٥١	١١	ولم يتح لنا حق
٢٥٢	٩	لا يعترف
٢٥٤	٥	سارع
٢٥٤	٧	هوى
٢٥٦	٢	إلا الإشادة
٢٥٦	٢١	الخصوبة
٢٦٣	٤	توارد
٢٦٤	٢٢	ما لقينا

ص	س	الموضوع
٢٧٨	١٥	أنه لا يقف
٢٩٠	٥	ظلم واضطهاد
٢٩٦	١٨	تعليل
٢٩٩	١٩	كل
٣٠٠	٤	قصصيا
٣٠٣	٧	سنواته
٣٠٤	٣	عن طريق المعرفة
٣٠٦	٧	مغفورا
٣٠٦	١٨	لنفسه
٣٠٧	١٣	ألح
٣٠٧	١٥	يقف موقف المؤرخ
٣٠٧	١٧	معيشتنا
٣٠٧	١٧	بل سيستجلي
٣١١	١	يحتويها
٣١٣	١٤	الأشياء
٣١٣	٢١	حياته غير تلك
٣١٩	٦	بغته
٣١٩	١٣	يملل
٣٢١	١٩	إذ فقد
٣٢٣	١٨	لعينه
٣٢٧	٧	وقمت
٣٢٩	٨	فقد بسط فيه
٣٢٩	١٦	لازمته
٣٣٥	٢	إذا مر
٣٣٧	٣	ثم خرج
٣٣٩	١٢	كتاباته بصدوره عن
٣٣٩	١٣	فإنه
٣٤١	٦	نزعات
٣٤٤	١٦	مابرح
٣٤٨	١٤	فلا تخفف

ص	س	الصواب
٣٤٨	١٥	تعيش
٣٤٨	١٦	ومعانيه
٣٤٩	١٩	والمـآب
٣٥٧	١٤	القلمية
٣٥٨	٥	أكثر مما نتبينه
٣٥٨	٨	فيها
٣٥٨	١١	أبو ديب
٣٦٠	٧	فى رسم
٣٦٧	١٢	من المثالب لأنه
٣٧٢	١٥	العنف
٣٧٣	١٢	الرتيب
٣٧٧	١٣	حرص
٣٧٨	١٥	لا جدوى
٣٧٩	٣	وذاته
٣٨٠	١٥	لتبث
٣٨٣	٥	محض
٣٨٣	١٣	فتوئد
٣٨٤	٢٠	فيه
٣٩٠	٦	القى
٤٠٣	١١	السخرية
٤٠٣	١٢	لأنهم فى الغالب يمنون ...
٤٠٦	١٤	شيوخ
٤٠٧	١٥	كانتا تؤنسانه
٤١٢	٧	يقرأون
٤١٦	١٩	إنكاره اسمها
٤١٧	٥	يكون الإنكار أكثر
٤٢١	١٢	فى تصويرها
٤٢٣	٩	نظره وأن يترك الصبى أحيانا ليتحدث
٤٢٧	١٨	الفنى
٤٣٠	١٢	الإنكار

ص	س	الموضوع
٤٣١	١٩	ما هر
٤٣١	٢٠	بطل
٤٣١	٢٢	ليبنى من عناصره
٤٣٢	١	أن ينقى الأحداث الحقيقية من الأحداث المتخيلة
٤٣٢	١٠	موضوعية
٤٢٣	٦	بحثه
٤٣٣	٢٣	Node
٤٣٦	١٢	وقد
٤٣٩	٢	عنحنا هذه الرواية لو لم يكشف عن غايته
٤٤١	١٢	متسما
٤٤٣	١٨	أتاحتها
٤٤٤	٧	الثقافة المتخلفة
٤٤٨	٦	شاهدا
٤٤٩	١٠	انخلع لها قلبه
٤٥٠	٩	ففى
٤٥٠	١٧	كلتا
٤٥١	١١	عنصراً أساسياً
٤٥٣	٦	التاسع عشر
٤٥٤	٩	ولم يرتض
٤٥٤	١٠	يعود
٤٥٨	٢٢	الطفيفين
٤٦٢	٢٤	وليست هى

رقم الإيداع ٣٧٨٠ / ١٩٧٥

